

DER ARCHITEKT

MCMVII

ANTON SCHROLL WIEN KUNST VERLAG



DER ARCHITEKT.

WIENER MONATSHEFTE

FÜR

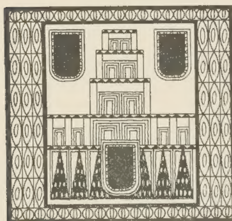
BAUWESEN UND DEKORATIVE KUNST.

REDAKTEURE:

ARCHITEKT K. K. PROFESSOR F. RITTER V. FELDEGG
UND ARCHITEKT OTTO SCHÖNTHAL.

XIII. JAHRGANG 1907.

64 SEITEN TEXT MIT 191 ILLUSTRATIONEN UND 116 TAFEL-ABBILDUNGEN.



WIEN 1907.
KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & Co.



Architekt Ernst Lichtblau.

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.



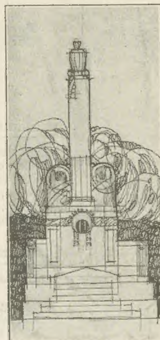
Architekt Marcel Kammerer.

I. Text:

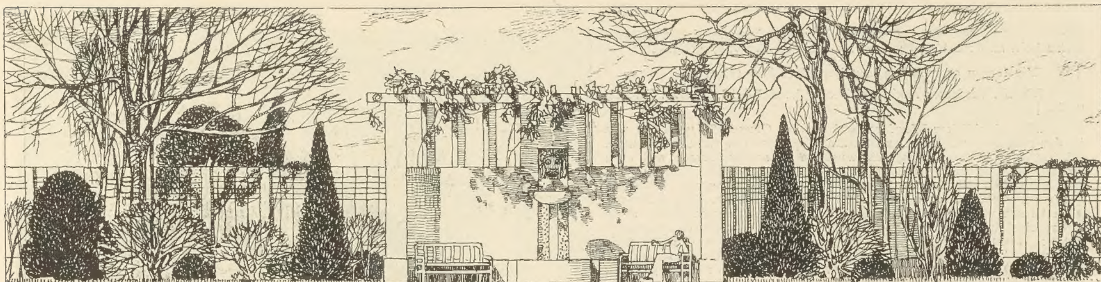
II. Tafeln und Textbilder:

(Die Tafel-Nummern erscheinen in Klammern.)

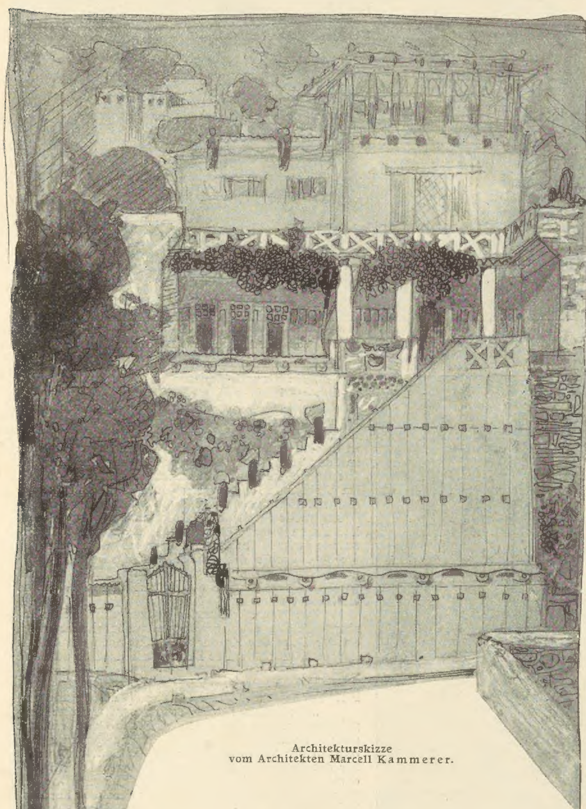
III. Personen- und Sachregister:



Oberbaurat Fr. Ohmann.



Kopfleiste. Architekturskizze vom Architekten Marcell Kammerer.



Architekturskizze vom Architekten Marcell Kammerer.

Der Kolonnaden-Wettbewerb in Karlsbad.

Weit über zwei Dezennien ist es her, daß in den damals erscheinenden anonymen Flugschriften „Gegen den Strom" der Architekt Julius Deininger in einer schneidig geschriebenen Abhandlung das öffentliche Wettbewerbswesen als eines der vorzüglichsten Mittel zur Belebung der baukünstlerischen Stagnation jener Tage empfahl.

Dieser Wunsch ist seither insofern in Erfüllung gegangen, als es an Wettbewerben wahrlich nicht gefehlt hat. Allein ein anderes ist die Anwendung eines Mittels, ein anderes seine erhoffte Wirkung. Und da kann denn darüber keine Täuschung bestehen, daß die Wettbewerbe den in sie gesetzten Erwartungen durchaus nicht in vollem Umfange entsprochen haben.

Der Ursachen dieser Erscheinung sind mehrere.

Im Vordergrunde steht wohl die, daß in den weitaus meisten Fällen die auf den Wettbewerb verwendete Gesamtleistung in keinem richtigen Verhältnisse stand zu dem praktischen Ergebnisse. Weder wurden nämlich einwandfrei hervorragende Werke durch das Wettbewerbsverfahren in der Regel zum Schlusse erstellt — da zahlreiche der Konkurrenzen gar nicht bis zum Endpunkte ausgetragen wurden — noch auch war es in den allermeisten Fällen möglich, aus der Fülle der Wettbewerbsentwürfe dem wirklich einwandfrei besten Entwurf zum gerechten Siege zu verhelfen. Was haben hier Vorurteil, Parteizugehörigkeit, Kameradschaften und — Feindschaften nicht alles verschuldet!

Und so endeten denn zahlreiche der Wettbewerbe, entgegen dem äußeren Scheine, nicht bloß ergebnislos, sondern zeitigten überdies allerorten Mißstimmung, Enttäuschung und selbst wildes Gezänke.

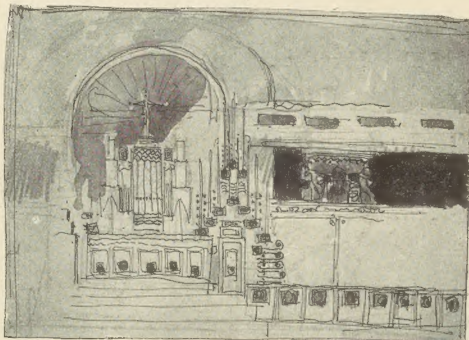
Insbesondere wir in Wien wissen davon ein garstig Lied zu singen. Es sei zur Bekräftigung dieses Urteiles bloß an zwei der größten unter unseren Wettbewerben erinnert. So an den der Kaiser-Jubiläumskirche. Was mußte sich — und leider mit Recht — das Preisgericht damals nicht alles sagen lassen! Und welche im Grunde genommen alltäglichen Sünden wurden wirklich von ihm begangen! Es sei ferner erinnert an den Wettbewerb um den Bau des Museums der Stadt Wien. Er ist, obschon Jahre seither verflossen sind, bis heute ergebnislos geblieben. Und dies allein deshalb, weil die Jury in ihrer Gesamtheit sich über kunstprinzipielle Vorurteile einfach nicht zu erheben vermochte.

Ich erinnere hier ferner an den vielgenannten Wettbewerb um das Museum in Magdeburg, bei dem ein Plagiat den Sieg davontrug und nur die ganz ausnahmsweise korrekte Haltung der dort maßgebenden Personen schließlich wider den Wettbewerb der Gerechtigkeit zum Siege verholfen hat. Ich erinnere schließlich an einen der jüngsten Unfälle auf diesem Gebiete, den Wettbewerb um den Friedenspalast im Haag, bei dem zum öffentlichen künstlerischen Skandal eine architektonische Fanfaronnade den Sieg über ernste und bedeutende Arbeiten davongetragen hat.

Genug aber der schlimmen Beispiele. Manches hat sich ja im öffentlichen Wettbewerbswesen doch gebessert und die üblen Erfahrungen sind wenigstens nicht ganz ohne Einfluß darauf geblieben, wie dergleichen heute vielfach gehalten wird.

Die in Rede stehende Konkurrenz um die Kolonnadenanlage in Karlsbad kann in dieser Beziehung gewiß als ein Beispiel im guten Sinne angeführt werden. Wenigstens im ganzen und großen.

Die vier mit Preisen gekrönten Arbeiten stellen ohne Ausnahme treffliche Lösungen vor, sind entweder reife Arbeiten bewährter Baukünstler oder starke Talentproben jüngerer Kräfte.



Architekturskizze vom Architekten Marcell Kammerer.

Über den absoluten Wert aller dieser Entwürfe kann es daher billigerweise kein anderes Urteil geben, als das von der Jury gefällte.

Wir lassen es wörtlich laut Protokoll hier folgen:

I. Preis. Verfasser Architekt Franz Josef Weiß (Posen). [Tafel 5 und 6.]

„Ein glücklicher Wurf sowohl in der Grundrißdisposition wie in der architektonischen Durchbildung. Wie das Projekt 10, Colonnae, (II. Preis), zeigt auch dieser Entwurf im Zusammenklange mit dem alten Stadtturm und der Kolonnade eine geschlossene, überaus harmonische Gruppe; der Stadtturm ist durch Zubauten von mäßigem Umfange mit Geschick weiter ausgestaltet und mit den übrigen Bauten künstlerisch verbunden. Die Treppe zur oberen Kolonnade und diese selbst sind durch den Aufbau an der Mühlbrunnstraße entsprechend betont, wenn dieser Risalit auch nicht in der Achse des Sprudelsteges steht, was freilich erwünscht erschiene. Der letzte Absatz der im übrigen monumental angelegten Treppe ist etwas niedrig geraten, ein Mangel, der indes ebenso wie eine kleine Überschreitung der Bebauungsgrenze leicht zu beheben wäre.

Die Überbauung in der Mühlbrunnstraße erscheint, wohl mit Rücksicht auf die Rentabilität, etwas weitgehend gestaltet; auch wäre eine entschiedener betonte architektonische Unterbrechung der langen Kolonnade in der Mühlbrunnstraße erwünscht.

Diese kleinen Mängel vermögen aber die sonstigen Verdienste des Entwurfes nicht zu beeinträchtigen, der als eine hervorragend künstlerische Leistung bezeichnet werden muß."

II. Preis. Verfasser Architekten Prof. Karl Mayreder und Julius Mayreder. [Tafel 7 und 8.]

„Der Entwurf zeugt von ernstem Studium und läßt als seinen Verfasser einen Architekten von gereifter künstlerischer Anschauung erkennen; den praktischen Anforderungen des Programmes ist bis auf wenige leicht zu behebende Mängel vollkommen entsprochen. Der für die architektonische Gruppierung bedeutsame alte Stadtturm sowie die bestehende Schloßbrunnkolonnade werden wohlweislich erhalten und die neuen Kolonnadenanlagen sind mit den alten Teilen zu einer Gruppe von geschlossener und einheitlicher Wirkung verbunden. Die Architektur bewegt sich in gewählten Formen, läßt jedoch einen kräftigeren Aufschwung vermissen.

Die Variante mit der geradarmigen Treppe ist wegen der Schrägstellung gegen die übrigen Hauptlinien weniger günstig als die im Hauptprojekte enthaltene Lösung mit der teilweise runden Treppe; indes wirkt auch dieser runde Stiegenhauspavillon noch nicht ganz befriedigend und würde dessen Gestaltung weitere Durcharbeitung bis zu völlig ruhiger, gewissermaßen ‚selbstverständlicher' Massenbindung mit dem Turme und der Kolonnade erwünscht erscheinen lassen."

Ein III. Preis. Verfasser k. k. Oberbaurat Prof. Otto Wagner. [Tafel 9 und 10.]



Wohnhaus Wien, VII. Zieglergasse. Vom Architekten Hans Dwořak. (Tafel 4.)

„Die Grundrißanlage ist eine wohldurchdachte und bis auf einige Punkte sehr zweckmäßige. Weniger günstig erscheint die Verbauung bis nahe an den Schloßbergaufgang und die keilförmige Gestaltung des ganzen Baublockes gerade in der Hauptansicht von der Ecke her, welche Ecke mit der Dreifaltigkeitssäule schlecht zusammengeht. Die Breite der Schloßbrunnkolonnade mit bloß 4 m im Lichten ist trotz verhältnismäßig großer Länge dieser Kolonnade zu gering und die Lage der Schloßbrunnquelle am Ende der Kolonnade nicht glücklich. Die neben dieser Quellennische projektierte Abortanlage würde besser anderwärts untergebracht werden, damit die Quellennische mit der Halle in freiere Verbindung gebracht werden kann und so das Vorbeiziehen des trinkenden Publikums erleichtert wird.

Die Hauptkolonnade würde durch eine geringere Höhe sehr gewinnen, insbesondere wenn an der Ecke der Kolonnade nicht noch ein Anbau vorgelegt wäre, der der Dreifaltigkeitssäule zu nahe kommt."

Ein III. Preis. Verfasser Architekten Karl Felsenstein und P. Palumbo. [Tafel 11 und 12.]

„Als Vorzüge des Entwurfes müssen hervorgehoben werden der klare, einfache Grundriß, die gute Raumdisposition und die Festhaltung der Achsen des Sprudelsteges und des Sparkassesteges für die Mitte der Marktbrunnkolonnade und Orchesternische. Die maßvolle Wahl der Höhe am Markte und die Zurückschiebung der Schloßbrunnkolonnade an die Felswand sind ebenfalls sehr günstig. Als Mangel ist zu bezeichnen, daß zwei Arme der Verbindungstreppe ungedeckt sind.

Die architektonische Haltung des Entwurfes ist zu loben, nur der kuppelartige Aufbau in Metall in der Mitte der Marktbrunnkolonnade erscheint weniger glücklich und würde durch ihn auch die notwendige Höhengliederung der langen Kolonnade nicht in erwünschter Weise zu erreichen sein."

* * *

Weniger einwandfrei als die absolute Wertung der vier in Rede stehenden preisgekrönten Entwürfe dünkt uns ihre relative Wertung, die sich in der Reihenfolge der Preiszuerkennung und auch darin äußert, daß bloß die an den drei ersten Stellen genannten Entwürfe einstimmig, der an



Detail vom Wohnhaus Wien, VII. Zieglergasse. Vom Architekten Hans Dwořak. (Tafel 4.)
Bildhauer Jung Ruß & Co. und Karl Stürmer.



Friedhof in Weidlingau. Modelliert von Prof. Jos. Breitner. Ausgeführt vom Kunsterzgießer Theod. Th. Srpek, Wien.



Architekturskizze vom Architekten Marcell Kammerer.

vierter Stelle genannte nur mit Majorität, wie das Protokoll feststellt, zur Prämiierung gelangten.

Es scheint uns hierbei auf die Eingliederung in das örtliche Milieu nicht allzu viel Rücksicht genommen, dagegen ein übertriebener Wert auf gewisse architektonische Korrektheiten, um nicht zu sagen Alltäglichkeiten, gelegt worden zu sein, es scheint uns auch diesmal die sogenannte Grundrißlösung den Ausschlag gegeben und Gevatter Zweckmäßigkeit Pate gestanden zu haben.

Aber man weiß ja doch, daß für die schließliche Ausführung eines Bauwerkes die praktische Qualifikation des Entwurfes kaum von entscheidender Bedeutung ist, zumal so vieles im weiteren Verlaufe der Ausführung sich ändert; man weiß, daß nicht so sehr die Arbeit als solche, als vielmehr die künstlerische Klaue, die sie verrät, von allergrößter Bedeutung dafür ist, daß ein Wettbewerb zuguterletzt auch zum erwünschten Ergebnisse führt. Weshalb also noch immer so viel Gewicht auf die sogenannte Ausgeglichenheit legen, weshalb die brave Selbstverständlichkeit noch immer so bevorzugen?

Allein freilich: dem Bauherrn, der Eigentümer eines so reichen Ideenschatzes geworden ist, wie ihn dieser Wettbewerb zutage gefördert hat, steht es ja frei, hineinzugreifen in diesen Schatz, um die kostbarsten Dinge daraus nach Geschmack und Bedürfnis zu wählen. Und so ist denn nicht zu bezweifeln, daß das gute Geschick, das bisher über den bauherrlichen Bestrebungen Karlsbads gewaltet hat, auch bis ans Ende ihnen treu bleiben wird. —

Karlsbad! Wer empfindet nicht beim Klange dieses Wortes den ganzen Zauber jener biedermeierschen Tage, in denen einst ein Goethe an Ort und Stelle seinen Becher trank, wem schwebt nicht das Bild jener altertümlichen Säulenbauten vor, die der hellenisierenden Naivetät unserer Groß- und Urgroßväter so liebenswürdig-trefflichen Ausdruck gaben, wen umgaukeln nicht die Bilder zarter Silhouetten und keuscher Festons, Chodowieckischer Figürchen und holder Schäferszenen ....? Ja, es ist die Poesie jener verklungenen Tage, aus deren Born auch heute noch das berühmte Weltbad seine Becher füllt, es ist der Genius jener verflossenen Zeiten, der auch heute noch Wacht hält über dem Gedeihen dieser gottgeweihten Stätte ..... und eben deshalb sollte und müßte auch etwas vom Wesen dieses Genius demjenigen Werke eignen, das auf unabsehbare Zeit bestimmt ist, in einem gleichsam zusammenfassenden Akkorde alle guten Geister, die der begnadeten Erde Karlsbads entsteigen, zu einem großen Reigen zu vereinigen.

Aber dergleichen vermag eben nur die Poesie eines Baugedankens, niemals die korrekte Sachlichkeit, möge sie sich in noch so einwandfreie architektonische Formen kleiden. Und aus diesem Grunde auch sei es uns erlaubt, in bescheidener Weise hier anzumerken, daß an dieser Poesie der an vierter Stelle genannte Entwurf der reichste · ich wage zu sagen, ganz von ihr erfüllte ist. Der an vierter Stelle genannte Entwurf und freilich noch ein zweiter — der bei der Preisverteilung leer ausging, den wir aber unserer Veröffentlichung demnächst folgen lassen wollen. Ihnen beiden gebührt gesetzt, man billigt den von uns geltend gemachten Erwägungen auch nur die geringste sachliche Berechtigung zu — Anerkennung nach dem alten Grundsatze: Über dem realen Erscheinungswerte eines Bauwerkes steht immerdar sein idealer Gedankenwert, über der äußeren Form der innere Geist, über der Prosa der Zeit die Poesie der Zeiten.

* * *

Um unsere Pflicht als gewissenhafte Chronisten zu erfüllen, wollen wir zum Schlusse noch einige Daten anführen. Mitglieder des Preisgerichtes waren die Herren: Geh. Baurat Prof. Dr. P. Wallot aus Dresden, o. ö. Prof. Karl König und k. k. Oberbaurat Julius Deininger aus Wien, Bürgermeister Dr. Pfeifer aus Karlsbad, Baudirektor F. Drobny, beh. aut. Zivil-Ingenieur G. Müller und k. k. Baurat Stüdl aus Karlsbad. Oberbaurat Prof. Friedrich Ohmann, der der Jury gleichfalls angehörte, war durch Krankheit am Kommen leider verhindert.

Zum Wettbewerb liefen im ganzen 50 Entwürfe ein, die genau auf die Erfüllung der in der Ausschreibung bekannt gegebenen Bedingungen geprüft wurden.

Nach dem ersten Rundgange der Preisrichter wurden 21 der Entwürfe als hinter den übrigen zurückstehend erkannt und deshalb ausgeschieden.

Bei einer zweiten Überprüfung traf das gleiche Schicksal weitere 17 Arbeiten, so daß in der engsten Wahl im ganzen 12 Entwürfe verblieben.

Von diesen 12 Entwürfen wurden jedem Preisrichter mit Ausnahme des Vorsitzenden 2 Entwürfe zum Spezialreferat zugewiesen und über diese Referate eine gemeinsame Beratung abgehalten, deren kritisches Ergebnis wir, soweit es die vier zur Krönung gelangten Arbeiten betrifft, oben veröffentlicht haben. v. F.



Zentralfriedhof in Wien. Ausgeführt von Ernst Hegenbarth, akad. Bildhauer.



Wohnhaus in Königgrätz. Vom Architekten R. Němec.

Der internationale Architekten-Kongreß 1908 in Wien.

Das permanente Komitee der internationalen Architekten-Kongresse, dessen Sitz bekanntlich in Paris ist, hat in Konsequenz des auf dem letzten Kongresse zu London (1906) gefaßten Beschlusses, Wien als nächsten Kongreßort zu wählen, das österreichische Exekutivkomitee bereits bestätigt. Dieses Komitee, bestehend aus den Herren: Helmer, Peschl, Streit, Wagner, Weber und v. Wielemans, hat sich nunmehr im Sinne des Statutes kooptiert und zu einem elfgliederigen Ausschuß erweitert, dem außer den genannten noch folgende Herren angehören: Deininger, v. Förster, Hoffmann, König und v. Krauß.

In einer am 19. November l. J. abgehaltenen Versammlung dieses Komitees, dem als Vertreter verschiedener künstlerischer und technischer Vereinigungen die Herren: Bach, Bauer, Breßler, v. Feldegg, v. Gotthilf, Mayreder u. Wurm beigezogen worden waren, gab der Vorsitzende, Oberbaurat Prof. Otto Wagner, einige der leitenden Grundlinien des nächsten internationalen Architekten-Kongresses bekannt.

Der Kongreß wird in der Zeit vom 18. bis 24. Mai 1908 in Wien tagen. Seine Aufgabe ist in erster Linie die Förderung aller künstlerischen Bestrebungen auf dem Gebiete der Architektur und in zweiter Linie der Standesinteressen der Architekten. Von der bisherigen Gepflogenheit, die Arbeiten des Kongresses in der Form von in den drei Sprachen Englisch, Französisch und Deutsch gehaltenen Vorträgen zu absolvieren, wird insoferne diesmal abgewichen werden, als zuvörderst dem Kongresse eine reiche Anzahl von Fragen zur einfachen Abstimmung vorgelegt werden wird. Dadurch soll jeder Zersplitterung der Arbeiten, die sich auf dem letzten Kongresse so fühlbar gemacht hat und in der praktischen Unmöglichkeit, allen Vorträgen zu folgen, ihren Grund hatte, vorgebeugt und eine möglichste Geschlossenheit und Zielbewußtheit der Kongreßarbeiten sowie seiner Beschlüsse erzielt werden.



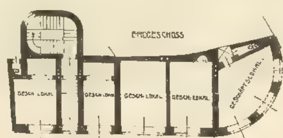
Friedhof in Baden. Entwurf von den Architekten F. v. Krauß und J. Tölk. Ausgeführt vom Bildhauer Georg Leisek.

Es wird die Aufgabe eines besonderen Fragen-Komitees sein, die hierzu nötigen vorbereitenden Arbeiten zu besorgen, die wohl vor allem in einer möglichst reichhaltigen und doch klug ausgewählten Zusammenstellung der Fragen, die zur Abstimmung gelangen sollen, bestehen wird.

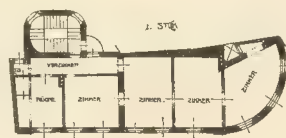
Daß aber die Vorträge vom Kongresse gänzlich verbannt werden sollen, ist kaum anzunehmen und würde eine beklagenswerte Einschränkung seines Programmes bilden. Nur soll in ihnen nicht mehr das Schwergewicht der vom Kongresse zu fassenden Beschlüsse liegen, seine autoritativen Entscheidungen sollen nicht mehr durch die Unmöglichkeit des einzelnen, den Kongreßarbeiten in allen Teilen zu folgen, behindert werden.

*

Wir Österreicher, zumal wir Wiener begrüßen es mit stolzer Genugtuung, daß unsere Stadt der Sitz des nächsten internationalen Architekten-Kongresses 1908 sein wird und rufen schon heute den zukünftigen Gästen aus aller Herren Länder ein frohes Willkommen zu!



Grundriß zum Wohnhaus in Königgrätz.





Studie aus Jaice (Bosnien). Vom Architekten Ernst Lichtblau.

Neue Gotik.*)

Von Dr. Hans Schmidkunz (Berlin-Halensee).

Inmitten des unaufhörlichen Archaisierens und Repetierens einerseits, des Widerstandes einer Modernität gegen Tradition anderseits mag es sich lohnen, wieder einmal zu erwägen, welche Stellung dabei dem sogenannten gotischen Stile zukommen kann. Bei der Unvermeidlichkeit von sehr subjektiven Antworten auf solche Fragen, zumal bei der sich leicht einstellenden Verheimlichung der Subjektivität und Vorschützung von Objektivität wird es gut sein, daß der Verfasser gleich von vornherein seine Darlegungen als ganz unverbindlich subjektive und individuelle ankündigt. Objektiv sind dabei mehr nur die äußeren Daten, die als Unterlage dienen sollen; es wird ihm wohl auch gerne erlaubt werden, Dinge zu wiederholen, die in engeren Kreisen bekannt sind, und diese Wiederholung durch chronologische Angaben zu stützen, da gerade auf diese manches ankommt.

Überblicken wir die sogenannte Stilrepetition, wie sie das XIX. Jahrhundert hindurch ungefähr den ganzen jeweils bekannten Kunstatlas abgezeichnet hat, so muß uns doch auffallen, daß sich die der Gotik von der wohl eines jeglichen anderen Stiles auffallend unterscheidet. Dem Luxusspiel sozusagen, mit welchem die allermeisten Archaisierungen gemacht wurden und gemacht werden, treten hier eine geradezu glühende Begeisterung und eine weite Ausdehnung, ja selbst eine Einlebung in die vorhandene Kultur gegenüber, was alles dort kaum zu finden ist. Die Gotik wurde in der Zeit der Romantiker im Zusammenhange mit einer Bewegung neu aufgenommen, die unbeschadet der verschiedenen Ansichten über sie doch ein nach manchen Richtungen entscheidender Bestandteil unserer Kulturhöhe geworden ist. Wie kam das, und was kommt schließlich für uns und unsere Kinder dabei heraus? Den Antworten auf diese Fragen senden wir am besten einen Rückblick auf das Wesen der Gotik voraus.

Vor allem wird heute eine Berichtigung des Namens kaum mehr nötig sein. Dieser Stil ist noch weniger gotisch als der romanische romanisch. Höchstens daß er trotz seines Ursprunges aus Nordfrankreich (das damals wohl germanischer war als später) einigermaßen dem angemessen ist, was man deutschen Geist nennen kann. Zweckmäßig wird es immer sein, mit derartigen Zuweisungen vorsichtig vorzugehen und einen Stil, den man gerne deutsch haben möchte, in seiner Deutschheit weniger zu beweisen als zu bewähren.

Auch die vagen Versuche, das Wesen der Gotik in irgendwelchen Idealen zu finden, wie dem Ausdrucke des Himmelanstrebenden, der „Erlösungssehnsucht des gotischen Domes“ u. dgl. mehr, werden ja immer wieder irgendeinen Sinn haben. Allein gerade derartiges verleitet leicht zu einer Begünstigung des Überhohen und Überfüllten in gotischen Kirchen, während wir für unsere Zeit besser tun, sowohl auf die Überhöhe wie auch auf die Überfülle zu verzichten (worüber später näheres).

Noch einen kleinen Aufenthalt dürfen wir uns bei dem Thema von dem, was die Gotik nicht ausmacht oder kennzeichnet, gönnen. Daß es der Spitzbogen nicht ist, weiß man doch schon und kann es zumal durch den Hinweis auf vorgotische Spitzbogen in orientalischer, namentlich persischer Kunst bestätigen. Daß dieser Bogen immerhin ein sehr wahrscheinliches Erkennungszeichen der Gotik ist, und daß er durch seine gleiche Höhe bei verschiedener Weite rechteckige Wölbungsjoche ermöglicht, also in einem wesentlichen Punkte die Gebundenheit der Romanik überwindet, wissen wenigstens die Beteiligten. Näher kommen wir dem Wesen der Gotik, wenn wir die Streben, also zumal die Strebepfeiler und Strebebogen, als Merkmal voranstellen. Aber nicht genug! Wesentlicher noch scheint uns die Auflösung des vorher Einförmigeren in Haupt- und Nebenglieder, in Kraft und Last usw. zu sein. Und nun kann jemand noch weiter gehen und sagen: echte Konstruktion überhaupt ist gotisches Hauptmerkmal.

An der Spitze der uns näher bekannten Neugotik steht Goethe, wie wir noch hören werden. Seine jugendlich kühne Schrift von 1772 samt dem Nachtrage von 1775 sieht in der Gotik ganz einfach Natur, Notwendigkeit, Wahrheit; dazu noch das Verständnis für das schaffende Bilden statt des „Verschönerns“; dahinter tritt die Frage nach den unterscheidenden Bauformen zurück.

In der Hauptsache ganz ebenso wie Goethe sieht ein neuerer Praktiker und Historiker der Baukunst das Wesen der Gotik in ihrer echt konstruktiven, naturtreuen, wahrhaftigen Art und betont wiederum den Gegensatz des Schaffens gegenüber all dem, was Stilisierung oder dgl. sein will. Wir meinen Max Hasak; und zwar unter seinen Schriften, abgesehen von der hier ebenfalls nicht unwichtigen „Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im XIII. Jahrhundert“ (Berlin 1899), namentlich die zwei Hefte über romanische und gotische Baukunst im „Handbuch der Architektur“, II. Teil, 4. Band; wozu noch die kleinere Schrift kommt: „Wie schafft man Ornamente“? (Berlin 1897). Daß man bei unseren Herren Gotikern schließlich ebenso wie bei Vertretern anderer Richtung mit manchem Überschätzen zu tun hat, läßt sich begreifen.

Hingewiesen darf aber doch darauf werden, daß es sich hier zugleich um eine nationale Begeisterung handelt, und daß der Genannte auch die mittelalterliche, zumal von Deutschen gemachte Plastik der italienischen rühmend gegenüberstellt; wobei es schwerlich Übertreibung ist, daß die der Renaissance zugeschriebenen Fortschritte großenteils schon auf der Höhe des Mittelalters da seien. Insbesondere auch die Ornamentik von Laub und Frucht wird gerühmt: „Künstlerhand hat sie geformt, für die betreffende Stelle gerichtet und gestreckt und sie dem Material angepaßt.“ Nach Mitte des XII. Jahrhunderts habe in Frankreich das Naturlaub begonnen, „wie mit einem Schlage jedes bisherige Ornament zu verdrängen. Hiermit setzte die geistvollste Neuschöpfung des Ornaments ein, die es je gegeben hat.“ Und daran schließt jener Autor weitere Worte über den Gegensatz der Originalität gegen Nachahmung usw. an (im „Handbuch“, 4. Heft, S. 256, 263).

Wenn dabei das Wort von der Gotik fällt: „Neuschaffen ohne Ende“, so dürfen wir vielleicht weitergehen und sagen, daß überhaupt kaum ein Stil so sehr und von vornherein auf das Fortleben angelegt ist, wie der gotische. Dem scheint allerdings seine partielle Erstarrung in der Spätzeit zu widersprechen. Diese ist eine Tatsache, aber auch nicht mehr. Und wir scheinen heute gegenüber der Gotik immer wieder den Fehler zu begehen, daß wir erstarrte Spätformen für das Wesen nehmen. So wird es uns anscheinend z. B. schwer, eine Statue, welche nicht die als „gotischer Riß“ bekannte Verkrümmung zeigt, für gotisch zu halten. Daher der durchgehende Mißgriff, gotische Plastiken als romanisch auszugeben, wie es fast in allen Kunstgeschichten und Kunstführern zu geschehen pflegt.

Ähnlich steht es auch mit dem gotischen Kunstgewerbe. Man hört manchmal, dieser Stil habe überhaupt kein eigenes Kunstgewerbe, übertrage vielmehr nur Architekturformen auf Möbel usw. Dem gegenüber läßt sich mindestens sagen: es ist nicht so arg! Die gesamte Textilkunst dürfte außerhalb der Fläche dieses Vorwurfes stehen. Und wer in einem Kunstgewerbemuseum die entscheidenderen Werke der angewandten Kunst prüft, zumal also das Mobiliar im weitesten Sinne, wird immerhin manche Tische usw. mit deplacierten Fialen u. dgl. finden. Doch wo kommt derlei nicht vor? Hat nicht die vielgelobte Renaissance ganze Welten von Säulen, die schon in ihre Architektur kaum mehr recht hineinpassen, in Schränke usw. hineingezwängt?! Sodann aber macht der gotische Saal eines kunstgewerblichen Museums vor allem den Eindruck einer tüchtigen Schreinerarbeit im besten Sinne des Wortes. Damals standen eben Handwerk und Kunst so enge zusammen, daß die einseitige Handwerkerei und die einseitige Künstlichkeit unserer Zeit sich geradezu als eine Entartung fühlen lassen. So zeigt sich die Gotik auch im Kunstgewerbe als konstruktiv, wahrhaftig, naturtreu; letzteres in dem bekannten doppelten Sinne des Bildens, wie Natur bildet, einerseits und des Nachschaffens von Naturgebilden zu Ornamenten anderseits.

Das für unser Verständnis der Gotik Entscheidende scheint aber die bislang noch nicht genügend gewürdigte Tatsache zu sein, daß die Gotik keineswegs im XVI. Jahrhundert zu Ende gegangen und etwa im XIX. Jahrhundert als Leichnam galvanisiert worden ist, daß sie vielmehr als ein nur zeitweilig zurückgedrängtes Kontinuum von ihrem Ursprung an bis heute besteht, als ein nach wie vor lebender, nicht erst archaistisch zu repetierender Stil. Allerdings gab es nach zeitweiligen und örtlichen Hemmungen ein Aufschnellen. Allein dieses kam in einer Zeit, die nach einer Epoche des unhistorischen Denkens erst wieder anfing, die Vergangenheit zu erkennen, so daß damals die allermeisten von der bestehenden Kontinuität nichts wußten, zumal bei der Interesselosigkeit führender Geister gegen die der Gotik günstige katholische Tradition. Berichtigt muß aller-

*) Obschon wir die dieser Abhandlung zugrundeliegende Auffassung nur zum geringsten Teile vertreten, erscheint uns doch das warme Eintreten für die Gotik durchaus beachtenswert. D. R.

BERICHTIGUNG. Durch ein Versehen der Druckerei wurden die Grundrisse der Tafeln 7 und 11 miteinander verwechselt, was hiermit richtiggestellt werde.



Bosnische Architekturstudie. Vom Architekten Ernst Lichtblau.

dings gleich hier die Meinung werden, als sei katholische oder überhaupt christliche Kunst speziell auf die Gotik angewiesen. Vielmehr läßt diese von vornherein jegliche Stilbildung zu; und in der Gotik lassen sich außer jenen Grundeigenschaften, denen man etwa eine gewisse Ethik zuschreiben kann, schwerlich Merkmale finden, die von vornherein kirchliche Spezialitäten wären.

Im Zusammenhange damit möchte aber der Verfasser auch noch seiner Ansicht Ausdruck geben, daß die Gotik mindestens weit weniger als andere Stile von Zeit und Raum abhängig ist. So etwa, wie die französischen Königsstile auf die durch diese Könige repräsentierten Kulturschichten hinweisen, weist die Gotik nicht auf derartige Bestimmtheiten hin. Sie läßt zwar auf Germanisches und Mittelalterliches schließen, hängt aber davon um so weniger ab, je weniger man diesen beiden Mächten bekannte Vorwürfe macht. Das Mittelalter war sachlich, gut sinnlich, farbenfreudig, gut technisch usw.; so war es auch die Gotik.

Stellen wir nun zusammen, was sich derzeit über das Weiterleben der Gotik rasch sagen läßt, ohne die näheren Studien, die über dieses Thema eben noch ausstehen! Einiges bietet bereits das weitgreifende Werk von H. Bergner, „Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland", Leipzig 1905, Tauchnitz; vgl. die Rezension in der Zeitschrift „Die Kirche", April 1906, III 7, S. 224 226. In jenem Werke wird vor allem die den Predigerorden zu dankende katholische Predigtkirche aus dem Ende des Mittelalters, also eine Vorwegnahme von Zügen des gegenwärtigen protestantischen Kirchenbaues, betont und dann mehrmals auf das Weiterleben der Gotik in scheinbar reinen Renaissancebauten hingewiesen (S. 101, 135f., 150ff.).

Die gewöhnliche Annahme ist, daß im Laufe des XVI. Jahrhunderts die Renaissance den gotischen Stil wenigstens in Mitteleuropa, von Italien gar nicht zu sprechen, endgültig verdrängt habe. Soweit dies richtig ist, stimmt es für die doch entscheidende Architektur weit weniger als für die darstellenden Künste, und für jene weit weniger in der Konstruktion, als in der Dekoration oder Ornamentik weitesten Sinnes; alles in allem aber stimmt es weit weniger, als man gewöhnlich annimmt. Das sogenannte Altdeutsche, also z. B. durch die Nürnberger Kunst des XVI. Jahrhunderts vertreten, dürfte doch zum überwiegenden Teile gotische Kontinuität sein.

Nun aber fragt sich sehr, was denn eigentlich diese Renaissance ist, welche als Gegensatz der Neuzeit gegen das Mittelalter ausgerufen wird. Tatsächlich lassen sich an ihr lange nicht so bestimmte Merkmale finden wie an früheren und selbst an späteren Stilen; ihre Beschreibungen in den einschlägigen Kunstbüchern kommen über Umschreibungen und Einzelheiten nicht recht hinaus. Das Lernen an der Antike, genauer vielleicht das Lernen an der Natur durch Vermittelung der Antike, war im Mittelalter schon immer da, Ruck für Ruck; selbst Kuppelkonstruktionen sind nicht erst Renaissance. Nun kam allerdings im XV. Jahrhundert ein größerer Ruck nach vorwärts durch die Erschließung neuer Quellen aus dem Altertum. Allein so recht bestimmt und wesentlich war der Erfolg doch nicht: das Herausgreifen römischer Bauteile und ihr oft recht äußerliches Einfügen in andersartige Konstruktionen ist kein so großes Verdienst. Mehr Vorteil hatten allerdings Plastik und Malerei infolge einer Erschließung von Welt und Mensch, die vielleicht dem letzten Mittelalter, nicht aber diesem überhaupt entgegengesetzt war, zumal wenn man die gotische Beeinflussung der Pisani und anderer Vorläufer der Renaissance (von Frankreich her) und den auch uns noch bannenden italienischen Chauvinismus mit seiner Ungerechtigkeit gegen die Gotik bedenkt.

Die Architektur hat es dann allerdings zu selbständigen Stilen gebracht, namentlich zu denen, die unter den Namen Barocke und Rokoko die Zeiten des XIV. und XV. Ludwig charakterisieren. Das waren jedenfalls scharf präzisierte Stile, um so schärfer, als sie eine stark zeitliche und örtliche Färbung tragen; also einerseits der Gotik an die Seite zu stellen und anderseits doch hinter dem weniger Zeitlichen und Örtlichen der Gotik zurückstehend. Vorläufig aber baute man auch in der alten Art der Hauptglieder und Nebenglieder, der Streben und Zwischenkapellen weiter, wie es z. B. die Münchener Michaelskirche zeigt.

Allein außerdem wurde auch ganz eigentlich gotisch weitergebaut. Ein Hauptbeispiel dafür ist die Jesuitenkirche in Köln (ich glaube 1629), also ein merkwürdiges Gegenstück zu dem damals bereits lebhaft blühenden, in Rom seit etwa 60 Jahren vertretenen Jesuitenstil, der stärksten Ausprägung dessen, was die sogenannte Gegenreformation kunsthistorisch geleistet hat. Nähere Forschungen werden aber wohl im Zusammenhange mit jener Kölner Jesuitenkirche noch andere gotische Bauten aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts finden, die sich von der Kölner Gegend bis in die des nördlichsten Frankreich hinziehen. Weitere Beispiele in Heidelberg, Maursmünster, Münster i. W. Nicht zu vergessen, daß die gotischen Dome damals ungefähr ebenso wie heute dastanden, wobei vielleicht die neueren Ergänzungen, die es damals noch nicht gab, durch manches seither Verfallene oder Verschwundene wettgemacht wurden. Es ist ferner kaum denkbar, daß diese Vorbilder nicht auch auf die Bauweise der allernächsten Gebäude so eingewirkt hätten, wie wir Analoges immer wieder finden. In Straßburg wurden (seit dem Jahre 1772) Läden am Dom gut gotisch neu gemacht. Damit stehen wir bereits in der Zeit Herders und Goethes.

Wir müssen den Überblick über die deutsche Kunstgeschichte durch einen Seitenblick auf England unterbrechen (für Frankreich sei nur Viollet le Duc, 1814—1879, genannt). Die dortige Fortdauer der Gotik ist wie der Traditionsgeschmack der Engländer überhaupt bekannt; trotzdem wird sich eine Rekapitulation empfehlen. Die Renaissance drang dort viel später als in Deutschland ein, so daß der nach der Königin Elisabeth (1558—1603 regierend) genannte Stil, den man etwa von 1530 1600 rechnet, noch vorwiegend zur Gotik gehört. Das Neue kam hauptsächlich durch I. Jones (1572—1652) und stieg dann wohl auf seinen Höhepunkt durch den Architekten von St. Paul, Chr. Wren (1632—1723), den kühnen Techniker, den eine erneute Betrachtung vielleicht ebenso als gotisch durchtränkt erkennen wird, wie wir es später bei Schinkel finden werden. Daß daneben Kirchen, Schulen und Burgen weiterhin gotisch gebaut wurden, ist bekannt; daß dies etwas einförmig geschah, läßt sich im voraus annehmen; daß in jenen Jahrhunderten auch Deutschland nichts Originelles in die Gotik hineinbrachte, wird erst recht nicht bestritten.

Königin Anna (1702 1714 regierend) gibt ebenfalls einer Stilperiode Englands ihren Namen. Auf diese Periode wird das spezifische Familienhaus des Engländers zurückgeführt, das wir in unserer Zeit als einen Schatz entdeckt und zum Teil als Vorbild benützt haben. Wie sehr dieser Haustypus von der Gotik beeinflußt sein dürfte, läßt sich denken. Doch auch in der Geschichte des dortigen Kunstgewerbes mag sich ähnliches finden. Der englische Bauernstuhl mit seinen nach vorn abwärts gerichteten Armspangen, den man z. B. im Berliner Kunstgewerbemuseum und dann auch in modernster Nachbildung sieht, mag ebenfalls in diese Kontinuität hineingehören. Als dann Th. Chippendale 1754 seine Möbelentwürfe herausgab und damit ein schlichteres englisches Rokoko dem französischen gegenübergestellt haben soll, begann die uns jetzt geläufigere Geschichte des englischen Sitzmöbels.

Der für Frankreich und großenteils auch für Deutschland so entscheidende Bruch zwischen ancien und nouveau régime bedeutet für England weit weniger. So stehen denn auch die späteren Meister vom kunstgewerblichen Stuhl, die Hepplewhite und Adams, von dem Vorgenannten nicht gar zu weit ab. Namentlich in der Stuhllehne finden wir eine gewisse Kontinuität, bis freilich moderne Versimpelung zu den eintönigen Spreizenformen geführt hat. Daß aber jene eigentümliche Ausgestaltung der Stuhllehne ein gut Stück Gotik in sich enthält, darf man wenigstens vermuten. Der vielgenannte deutsche Lutherstuhl auf der Wartburg scheint immerhin die Kontinuität verständlicher zu machen, wird aber eher einem Neugotiker des XIX. Jahrhunderts als einem Altgotiker des XVI. Jahrhunderts zugeschrieben. Jedenfalls sehen wir, daß die seit dem Biedermeierstil unstreitbar vorhandene, wenngleich überschätzte Befruchtung der deutschen Kunst durch die englische noch viel vom gotischen Strome mit sich führt.



Bosnische Studie. Vom Architekten Ernst Lichtblau.

Auf die Königin Anna folgten die Könige Georg, die ersten zwei wohl als die Repräsentanten der großen Blütezeit Englands (1714—1727 und 1727—1760). In dieser Zeit scheint eine uns noch nicht recht bekannte Erneuerung der Gotik in England stattgefunden zu haben. Mit dem dritten Georg (1760—1828) kamen dann die uns schon besser bekannten neugotischen Architekten Englands, eifrig an Restaurierungen und Neubauten tätig. So J. Wyatt (1748—1813), der bereits den Eisenstil förderte; dann A. Pugin (1762—1832), dem sein Sohn (seit 1835 auch durch Veröffentlichungen) und sein Enkel folgten. Später kamen Ch. Barry (1795 bis 1860), der Erbauer des Londoner Parlaments, an dem von 1840 bis über dessen Tod hinaus, 1868, gearbeitet wurde; weiterhin G. G. Scott (1811 bis 1878, von seinem Todesjahr an mit einschlägigen Schriften), der in Hamburg seit 1846 die Nikolaikirche baute und dadurch abermals ein Stück zu dem Zurückströmen der Gotik aufs Festland beitrug.



Motiv aus Jaice (Bosnien). Vom Architekten Ernst Lichtblau

Kehren wir auf dieses zurück und knüpfen wir dort an, wo wir abgebrochen haben, so finden wir J. G. Herder (1744 bis 1803) und J. W. v. Goethe (1749—1832) in Straßburg. Die Anregungen des ersteren für den letzteren sind auch zu unserem Thema bekannt. Ebenso Goethes positive u. negative Stellung zu Kunstdingen überhaupt. Weniger beachtet aber ist, daß diese Stellung ungefähr zusammenfällt mit dem, was er gerade an der Gotik rühmt: Natur oder Rückkehr zur Natur; Notwendigkeit; Wahrheit oder Wahrhaftigkeit; Bilden und Schaffen. Bekannt sind auch die äußeren Daten von Goethes Beschäftigung mit der Gotik. Seit April 1770 in Straßburg, hat er im Herbst 1772 die schon erwähnte kleine Schrift herausgegeben: „Von deutscher Baukunst D. M. Ervini a Steinbach"; es folgte die „Dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe im Juli 1775". Im hohen Alter schrieb er wiederum „Von deutscher Baukunst". 1823. Dieses erneute Interesse ging hauptsächlich auf S. Boisserée zurück; 1810 trat er mit diesem in Verbindung, und später begrüßte er namentlich dessen Veröffentlichungen; dazu kommt noch J. G. G. Büsching (1783—1829), weiteren Kreisen durch seine germanistischen Arbeiten mit H. v. d. Hagen bekannt. Von besonderer Bedeutung ist die Stelle in jener Spätschrift, daß Jüngere und Ältere die wiedererweckte Gotik auch „bei noch erst zu errichtenden, lebendigem Gebrauch gewidmeten Gebäuden wirklich anwendeten und eine Zufriedenheit fanden, sich gleichsam urväterlich in solchen Umgebungen zu empfinden". Demnach müssen bereits vor 1823 neugotische Gebäude errichtet worden sein, und die Forschung wird gut tun insbesondere danach zu fahnden. (Übrigens tritt Goethe in einem Zusatze zu Boisserées „Herstellung des Straßburger Münsters" für eine Kölner Domfreiheit ein.)

Entscheidend wurde nun der Dom zu Köln. Ungefähr ebenso, wie damals die deutsche Bautradition überhaupt geschwächt war, war auch jenes unvollendete Bauwerk verfallen. Seine Erneuerung führt uns vor allem auf die beiden Brüder Sulpiz Boisserée (1783—1854) und Melchior Boisserée (1786—1851) zurück. Zu denen, die für den Ausbau des Kölner Domes eintraten, gehört auch J. J. v. Görres (1776—1848); ihn wird ebenfalls eine Geschichte dieser Bewegung näher zu betrachten haben.

Suchen wir nun die frühesten Neugotiker, so steht vielleicht K. H. Heideloff (1788—1865) voran, zumal durch sein Bestreben nach möglichster Reinheit der Gotik. Er wurde in Nürnberg 1818 städtischer Baumeister und 1822 Professor an der damaligen polytechnischen Schule. In der Anfangszeit der Kölner Neuarbeiten, 1824, restaurierte er die Nürnberger Kirchen St. Jakob und St. Laurenzo; von 1838 an kamen Veröffentlichungen von ihm. Weiterhin ist als mithelfender Schriftsteller der Politiker August Reichensperger (1808—1895) zu nennen; unter seinen seit 1852 erscheinenden Schriften befindet sich auch eine (1866) über einen besonders begeisterten Neugotiker, G. G. Ungewitter (1820—1864), dessen Lehrer F. Bürklein (1813—1872) durch die verunglückte Mischung aus Gotik und anderem, genannt Maximiliansstil, am bekanntesten ist. Ein „Gotisches Musterbuch" gab 1856 ff. zusammen mit Reichensperger und Ungewitter der fruchtbare Schüler Zwirners, V. Statz (1819—1899), heraus.

Fragen wir nach den ältesten allbekannten Werken der Neugotik, so steht wohl die Auerkirche zu München voran, erbaut 1831 ff. von D. J. Ohlmüller (1791—1839) und vollendet von G. F. Ziebland (1800—1873). Es folgten: 1839—1853 die Apollinariskirche bei Remagen von Zwirner, 1846 bis 1850 die Petrikirche zu Berlin von dem uns schon bekannten J. H. Strack, 1846—1874 die Nikolaikirche zu Hamburg von dem uns ebenfalls schon bekannten G. G. Scott. Diesem Bau ging ein Streit über Alt und Neu voran, in welchem Gottfried Semper sich für das XIX. gegen das XIII. Jahrhundert aussprach, er, der eigentlich doch nur ebenso für eine Kontinuität der Renaissance wirkte, wie andere für eine Kontinuität der Gotik. Bald trat auch Österreich, und zwar mit besonderer Kraft, in die Bewegung ein: 1856 bis 1879 wurde die Votivkirche in Wien von H. v. Ferstel (1828—1883) erbaut, 1862 der Dom in Linz von V. Statz begonnen, 1866—1884 kam die besonders anmutige Giesinger Kirche zu München von dem Architekten der Königsschlösser, Dollmann; und 1873—1883 wurde das Rathaus zu Wien von dem Kölner Domschüler F. Schmidt (1825—1891) erbaut, nachdem dieser Architekt sich bereits seit 1860 durch neugotische Kirchen in Wien bewährt hatte. Das Budapester Parlament von F. Steindl wurde 1883—1902 gebaut. Übergehen wir weiteres, so darf doch die vielgerühmte Münchener Ausstellung 1876 hervorgehoben werden; sie ließ das „Altdeutsche" wieder aufnehmen, womit nach obigem doch noch etwas mehr Gotik als Renaissance gewahrt ist.

Nach diesem geschichtlichen Überblicke fragt es sich nun, was wir für unsere Zeit von einer Fortführung der gotischen Kontinuität zu erwarten haben. Hier wird unsere Darlegung begreiflicherweise ganz besonders subjektiv und muß sich durch kürzeste Anregungen von einer Sprengung ihres Rahmens schützen.

Die Predigerorden des ausgehenden Mittelalters haben der hochgehenden Pracht des früheren Domes die schlichtere u. akustisch wie optisch zweckmäßigere Predigtkirche



Motiv aus Sarajewo. Vom Architekten Ernst Lichtblau.

gegenübergestellt; der neueste protestantische Kirchenbau, etwa durch Otzens Heilig-Kreuz-Kirche in Berlin gekennzeichnet, strebt von sich aus ebenfalls danach. Die Hallenkirche, d. h. die gegenüber der Basilikenform in Haupt- und Nebenschiffen ungefähr gleichmäßig hohe Kirche, ist diesen Bestrebungen durch die Einheitlichkeit vorangegangen, die sich aus ihr ergibt. Diese Form mag auf das XIII. Jahrhundert zurückgeführt werden und hat sich dann während der beiden folgenden Jahrhunderte namentlich in den anspruchsvollen norddeutschen „Bürgerkirchen“ (wenn dieser Ausdruck erlaubt ist) ausgeprägt. Auch die spätgotische Überwindung der Jochteilung mag hierhergehören. Jenes Streben nach Einheitlichkeit findet aber erst dann seine eigentliche Bewährung, wenn der sogenannte „Schiffswahn“ überwunden sein wird, d. h. die Vorliebe für Seitenschiffe, welche die gleichmäßige Verwertung der Kirche an allen Stellen, optisch wie akustisch genommen, stören.

Die Einschiffigkeit wird aber doch erst in allerneuester Zeit energisch genug angestrebt und tritt nun zugleich jener Überfülle entgegen, welche die alten Dome so herrlich, doch auch so störend macht. Als Beispiel sei die neue Bonifacius-Kirche in Berlin genannt, die jetzt unter der Hand von Max Hasak ihrer Vollendung entgegengeht. Neben der Überfülle wird die Überhöhe weniger beanstandet. Es scheint aber wenigstens, als könnten wir sie immer mehr und mehr entbehren, schon weil wir akustisch und auch thermisch (durch Verlangen nach Wärme) anspruchsvoller werden. Dazu kommt der Bedarf der Diaspora (aller Konfessionen) nach eher vielen kleinen als wenigen großen Kirchen.

Der protestantische Kirchenbau steht jetzt, nachdem jene Vereinheitlichung und auch eine Vorliebe für Zentralbau statt für Langbau Fortschritte im Sinne der Gemeindekirche erzielt haben, unter dem Zeichen der Zentrierung im Altarraum, indem auch die Kanzel oder die Musikbühne samt Orgel oder auch all dieses mit dem Altare zusammen in den Chorraum kommen soll. Über diese Bestrebungen, die allerdings nicht durchaus als rein protestantisch oder reformiert empfunden werden, unterrichtet bequem der Aufsatz von E. Arnold, „Über neue Choranlagen in evangelischen Kirchen“, „Die Kirche“, II 3, S. 68 78. Hierher gehört auch der Vortrag, den O. March beim zweiten Kongreß für protestantischen Kirchenbau in Dresden gehalten hat, für Anpassung des Kirchenbaues an moderne Bedürfnisse eintretend: „Gestaltung und Ausstattung des Kirchenraumes“, ebenda IV 1, S. 12—22.

In der Einzelausstattung des Kirchenbaues bedarf die seit den großen neugotischen Regungen des XIX. Jahrhunderts wiedererweckte Glasmalerei nicht erst einer Hervorhebung; eher bedarf einer solchen das Mannigfache, das im Metallwerke geleistet worden ist (Berliner Kirchen bieten manche hübsche Beispiele davon). Textiles scheint noch weit zurückzustehen. Dabei vergesse man aber nicht, daß die Kirchen des farbenfreudigen Mittelalters reich an Polychromie waren, und daß diese Polychromie großenteils einen sonst üblichen Teppichschmuck ersetzt haben dürfte (H. Springer, „Textbuch“, 2. Aufl., 1881, S. 142). Jedenfalls sind Anregungen nach dieser Seite hin berechtigt.

Einer keramischen Ausstattung können manche moderne Fortschritte der Technik, vom einfachsten Ziegel bis hinauf zur „festen Majolika“, entgegenkommen. Die feinere Ziegelei, zumal die Terrakotta, hat namentlich in der italienischen Renaissance zu wertvollen Reliefs Gelegenheit gegeben. Doch auch die grobe Ziegelei muß darauf nicht verzichten. Ein Hauptland für sie, die Mark Brandenburg, zeigt Beispiele aus dem Mittelalter (Dom zu Brandenburg) und selbst an Profanbauten der allerneuesten Zeit in Berlin. Dabei ist allerdings zu beachten, was überhaupt für die Geschichte der deutschen Kunst sehr ins Gewicht fällt: daß nämlich der Norden dem Süden im Materiale nachsteht. Er leidet sozusagen an Steinen zweiten Ranges; und jene Blüte der mittelalterlichen Plastik Deutschlands, selbst Frankreichs, vollzieht sich im Sandstein, während Italien in seinem Marmor schwelgen kann. Das mag immerhin den Vorteil erzeugt haben, nach kräftiger Charakteristik zu drängen; allein möglich ist eine solche schließlich auch in Marmor, der nun auch die Gelegenheit zu Milde und Feinheit hinzubringt. Jedenfalls aber bedeutet der moderne Aufschwung der Ziegelei mindestens für die des Hausteines entbehrenden Flachländer auch eine Begünstigung des Fortlebens der Gotik, die ja darin, einschließlich der „Ziegelmosaik“, bereits so viel geleistet hat.

Sowohl in der Ausstattung wie auch in der Konstruktion und Formung läßt die Gotik noch unübersehbare Fortschritte zu; allerdings wird tatsächlich an handwerklicher Wiederholung von Vorbildern allzu viel geleistet, wobei jedoch die sieghafte Schönheit der Gotik erst recht auch durch diese handwerkliche Einförmigkeit hindurchleuchtet. Ein Beispiel für das, was sich konstruktiv noch neues leisten läßt, mag der Gedanke von „Außenschiffen“ sein. Manche Kirchen können einen Vorteil an irgendwelchen außen offenen und oben überdeckten „Arkaden“ und dergleichen finden, sagen wir: einem dem Gebäude nicht eingeschriebenen, sondern umschriebenen, wenn auch vielleicht nur eine kleine Strecke weit geführten Kreuzgang. Beispielsweise mag in der katholischen Diaspora inmitten protestantischer Umgebung das Fronleichnamsfest, wenn ihm die volle Öffentlichkeit verschlossen und das Kircheninnere zu eng ist, an einem solchen Arkadengang einen willkommenen Raum finden. Auch sonst kann derartiges zweckmäßig werden, als Wandelgang, zur Anbringung von kleinen Denkmälern und dergleichen mehr.

Doch ist dabei nicht nur an ein Nebenbei zu denken. Führen wir uns in Gedanken den Querschnitt eines drei- oder fünfschiffigen gotischen Domes vor, so können wir die Umfassungsmauer leicht an der Innenseite statt an der Außenseite der beiden seitlichen Schiffe denken. Dann sind diese Schiffe Außenschiffe geworden, konstruiert aus den sie außen von Jochweite zu Jochweite abgrenzenden Strebepfeilern und überdacht von Wölbungen, die an die untere Seite der Strebebogen anzufügen wären.

Kleine Beispiele von Außenarkaden an neueren Kirchen sind nicht unerhört. Aber auch markantere Beispiele lassen sich anführen. So die Vorhalle des Wiener Rathauses unter seinem mächtigen Turm, mit dem bekannten Ausblick auf die Votivkirche; so auch eine ähnliche Vorhalle am Regensburger Dom; so die Öffnungen an der Chorseite des Baseler Münsters; und Analoges wird mir über die St. Bartholomäus-Kirche in Kolin, einer Hallenkirche des XIII. Jahrhunderts, berichtet. Viele der alten Holzkirchen, besonders in Norwegen, aber auch in Nord-Österreich, besitzen einen als „Laufgang“ bezeichneten äußeren Umgang. Machen läßt sich in dieser Beziehung jedenfalls noch manches, ästhetischen wie praktischen Bedürfnissen zum Danke.

Und der Profanbau? Ihm kommt vieles von dem bisher Gesagten ohne weiteres zugute, nicht zuletzt die Erfahrungen der Gotik in der Keramik. Erinnern wir uns, wie wenig der Spitzbogen, ja selbst bestimmte Wölbungen für die Gotik entscheidend sind, so ist nicht erst eine Verteidigung gegen den Verdacht nötig, als wollten wir unsere Zimmer mit Kreuzgewölben überdecken und mit spitzbogigen Fenstern erhellen; am wenigsten dürften in rechteckige Hausformen spitzbogige Fenster hineingeschnitten werden, wie es sich hie und da bei Notkapellen finden mag. Der Gotiker war eben der naturgemäße Techniker und wahrhaftige Asthetiker; er verstand die Wölbung, aber auch die Balkendecke. Diese kennen wir aus zahlreichen „altdeutschen“ Räumen; wie weit sie fürderhin zu pflegen ist, wird kaum schwer zu überlegen sein. Kommt so die Gotik auch dem Bedürfnisse nach rechteckigen Formen entgegen, so muß sie deshalb doch noch nicht unsere langweilig geraden Fensterformen mitmachen, ebensowenig aber auch mancherlei Rundungen, mit denen von der Barocke an bis in die jüngste Sezession hinein gespielt wird. Der alte Vorhangbogen oder Sternbogen, etwa mit mehrmaliger Wiederholung an je einem Fenstersturz, wird immer wieder zu verwenden sein und Variationen nahelegen (Heidelberger Schloß, Freiburger Kaufhaus). Selbst der langweilige, aber praktische Flach- oder Stichbogen, eines der wenigen greifbareren Merkmale sezessionistischer Architektur, kann ebenfalls sein seit langem bekanntes Dasein weiterführen.

Daß der Warenhausbau die Gotik auch für sich verwerten kann, konnte von vornherein klar werden, wenn man an gotische Rathäuser, Tuchhallen usw., beispielsweise aus den Niederlanden, dachte. Neuerdings hat der Erweiterungsbau des Warenhauses Wertheim in Berlin durch Alfred Messel ein günstiges Zeugnis dafür und natürlich auch für die Freiheit abgelegt, die gerade durch die Gotik in so weitem Maße möglich wird.

Wenn im Kunstgewerbe unserer Zeit der Wahn schwinden wird, daß durch hübsche Materialflächen, in die etwa ein großes und ein kleines Quadrat eingezeichnet ist, der Kunst genügend gedient sei, und wenn hier Technik und Kunst sich endlich in der Tat wiederfinden: dann wird mindestens des Lernens von der Gotik nicht sobald ein Ende sein. Dann wird die bisherige Kontinuität auch dadurch weiterleben können, daß diese fortgesetzte Lernmöglichkeit die Gotik immer mehr als das erweist, was sie eben nach der unmaßgeblichen Subjektivität des Verfassers von Anfang an war und immer wieder ist: der Stil der Stile.

Projekt eines Schutzhauses auf dem Großglockner.
Vom Architekten Oskar Barta. (Tafel 22.) Text im Beiblatte.



PORTO-RÉ. WOHNHAUS UND BRUNNENHALLE.

VOLKSBAUKUNST.

Neben unseren lebhaften Bestrebungen, den künstlerischen Ausdruck für die baulichen Bedürfnisse unserer Zeit auf neuen Wegen zu suchen, mit neuen Mitteln zu erreichen, — neben diesem kampfreichen und aussichtsvollen Vorwärtsdrängen bleibt immer noch Muße für Augenblicke der Erbauung und Erquickung an Vorhandenem.

Wir haben wohl den schädlichen Einfluß der Stilkopie erkennen gelernt — sind darum aber noch keine Verächter alten Stilbewußtseins geworden.

In dem oft verwirrenden und überreichen Andrang moderner Forderungen und Hilfsmittel wirkt die innerlich geschlossene, auf einfachste Bedürfnisse und einfachste Behelfe zurückgehende volkstümliche Bauweise unserer Heimat um so beruhigender. Und die mannigfaltige Zusammensetzung und Wechselwirkung volkstümlicher Traditionen in der ausgedehnten Monarchie, ferner die große Verschiedenheit in örtlichen Bedingungen des Klimas und des Baumaterials lassen solche Studien in Österreich besonders dankbar erscheinen.

Sie sind das um so mehr, je weniger systematisch auf diesem Gebiete bisher gearbeitet wurde, je mehr also für ein geübtes Auge und aufnahmsfähige Sinne noch zu „entdecken" ist.



PORTO-RÉ. WINZERHAUS.

Heute bietet der photographische Apparat ein willkommenes Mittel, charakteristische Bautypen im Zusammenhang mit ihrer Umgebung und im Detail festzuhalten und wird so ein wertvoller Begleiter des Architekten auf seinen Wanderungen, welche dem Studium volkstümlicher Kunst gewidmet sind.

Ein solcher Versuch möge hier Platz finden.

Die Küstengebiete längs des Adriatischen Meeres im Süden der Monarchie weisen eine Durchdringung slawischer und romanischer Kultur auf. Während die größeren städtischen Niederlassungen überall besonders deutlich italienische Einwirkungen erkennen lassen, tritt in der einfachen Bauweise kleinerer Gemeinden und in den dorfartigen Ansiedlungen vielfach die Art der slawischen Bevölkerung in den Vordergrund; vereinzelt kommen auch orientalische Züge vor.

Es ist naheliegend, daß bei reicheren und größeren Bauwerken gelegentlich künstlerische Berater und auch Handwerker und Materialien von auswärts herbeigeholt wurden.

Demgegenüber zeigt der stark lokal gefärbte Wohnbau einfacher Art eine weit verbreitete Verwendungsweise vorhandenen Baumaterials zu traditionellen Bautypen, deren Errichtung in gleicher Weise wie einst auch heute noch geübt zu werden pflegt, wo nicht ganz wesentlich veränderte soziale Bedingungen obwalten.



PORTO-RE. WINZERHAUS UND BRUNNENHALLE.

Eine Variation dieser Typen je nach den Bedürfnissen der vorwiegenden Tätigkeit der Bevölkerung und spezieller Lokalgebräuche findet trotzdem statt, so daß sich dem eindringlichen Beobachter eine Mannigfaltigkeit in der Lösung sehr einfacher Probleme darbietet, wenn er von Ort zu Ort wandern kann.

Die Einfachheit dieser Lösungen, die Übereinstimmung mit der umgebenden Natur sind Grundzüge, die jeder volkstümlichen Kunst eigen sind und ganz besonders den südlichen und wenig üppigen Lebensverhältnissen.

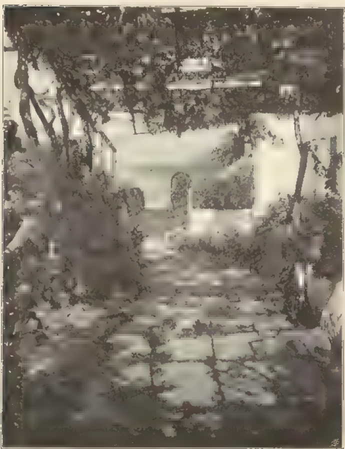
Wir bringen eine Folge photographischer Darstellungen, welche das Resultat solcher örtlicher Exkursionen sind und dadurch einen gegenständlichen und typischen Zusammenhang besitzen; unsere Erörterung soll daher auch den Lokalitäten gerecht werden.

Porto-Ré ist ein kroatischer Hafenort südlich von Fiume am Eingang zur Bucht von Buccari. Die Karstberge fallen dort steil gegen das Ufer ab, sind sehr wenig bewaldet. Der Landwind (Bora) streicht senkrecht gegen die Höhenzüge und fällt oft mit so großer Macht gegen die Küste herab, daß er zu besonderer baulicher Rücksichtnahme in Bezug auf die Stellung der Hausfronten, Lage der Fensteröffnungen, Bildung der Schornsteine zwingt. Der Boden ist felsig und bietet Bruchsteinmaterial in Fülle, das zur Bildung des Mauerwerkes den Hauptbestandteil liefert. Ziegel müssen von auswärts zur See herbeigebracht werden, finden daher nur spärlich zum Ausgleichen von Schichten Verwendung. Gewändestücke sind unschwer zu beschaffen, da brauchbarer Marmor und dichter Kalkstein nicht sehr entfernt anzutreffen sind. Bauholz ist aus den waldreichen Gebirgszügen zu holen, findet aber keine weitgehende Verwendung.

Verputztes Bruchsteinmauerwerk mit sichtbaren Konstruktions- oder Dekorationsbestandteilen aus Stein ist die Regel. Seltener ist die sichtbare Verwendung des Bruchsteinmaterials an der Wand. Hingegen sind Einfriedungen von Grundstücken, Gärten, auch der kleinsten Art, aus trocken geschlichteten Findlingen und Bruchsteinen so verbreitet, daß sie einen charakteristischen Bestandteil der Umgebung aller Bauwerke bilden.

Der Kern des Ortes, der einem sehr geschützten natürlichen Hafen am Eingang der Bucht von Buccari seine Entstehung verdankt, reicht in jene Zeit zurück, in der die Familien der Zriny und Frangipani eine führende Rolle spielten. Die beiden Kastelle, welche diese nach politischer Selbständigkeit strebenden Führer errichteten, sind wohl umfangreiche, aber einfache Bauten, die in ihrem Kern die alte Anlage zeigen.

Wir bringen eine Abbildung von einem der einfachen Arkadenhöfe aus dem Zrinykastell, in dem ein typischer marmorner Pozzo



PORTO-RÉ. PERGOLA UND GARTENTOR.



PORTO-RÉ. PERGOLA UND EINGANGSTOR.


PORTO-RÉ. GASTHOF AM HAFEN.

VOLKSBAUKUNST.

in der Mitte der eingefriedeten Auffangfläche für die Zisterne steht (datiert 1651). Im Jahre 1729 wurde auf Veranlassung von Karl VI. die Hafenanlage in einer Ausdehnung von etwa 2 km mit Quadermauerwerk eingefaßt. Das Aufblühen des Ortes steht mit der Hebung des Hafens und seiner Schiffswerfte in Zusammenhang. Ein Gasthof am Hafen weist in den reizvollen Details seiner Laube den formalen Charakter des XVIII. Jahrhundertes auf, der allen größeren Bauten des Ortes eigen ist. Architektonische Schmuckstücke, vereinzelte Portale und Balkone fügen sich sonst ganz ruhigen und einfachen Wohnhäusern zwanglos ein. Namentlich diese Wohnhäuser verdienen in ihrer Einfachheit Beachtung, weil in ihnen mit den natürlichsten und bescheidensten Mitteln charakteristische und malerische Wirkungen erzielt wurden

Bald ist es die lebhafte Silhouette der Schornsteingruppen mit den charakteristisch ausgebildeten Köpfen, bald ein Straßenbild, das durch Pergolavorbauten belebt ist, bald ein einzeln stehendes Fischerhaus mit einer Freitreppe und einer Terrasse längs der Front, die unsere Aufmerksamkeit verdienen.

Die starke Sonne, welche während des größten Teiles des Jahres herrscht, der zumeist wolkenlos blaue Himmel und das feine Grau der verwitterten Oberfläche sichtbaren


PORTO-RÉ. HOF IM ZRINYKASTELL.

Felsgesteins oder der zahlreichen Einfriedungen bringen jede Form der Bauwerke mit großer Bestimmtheit zur Geltung. Weiße Kalktünche ist der regelmäßige Wandüberzug, der nur den hellen Stein schont. Aus dieser Putzarchitektur ergeben sich die einfachsten Motive durch Zusammenfassen der Flächen, Vermeiden aller Profilierungen und aufgetragener Ornamentik.

Ein sehr anziehendes Beispiel der ortsüblichen Bauweise ist durch eine Wohnhausanlage gegeben, die wir in mehreren Abbildungen vorführen (S. 9).

Anschließend an ansehnliche Wein- und Nutzgärten (Mandel- und Obstbäume) liegt eine Gruppe von Gebäuden nebeneinandergereiht auf einer schmalen, langgestreckten, in das abfallende Terrain eingeschnittenen Terrasse. Von der Straße gelangt man an einer Schmalseite über einige Stufen hinab auf den Vorplatz, der rechts und links von ummauerten Blumenbeeten eingefaßt und von einer Pergola mit Weinlaub überdeckt ist.

Längs einer Seite erstreckt sich der einstöckige, einfache Wohntrakt, in dem in der Mitte der gebräuchliche Flur mit eingebauter Holztreppe liegt und rechts und links in einfacher Reihe einige Wohnräume aneinandergefügt sind. Im Erdgeschoß ist eine sehr geräumige Küche untergebracht mit dem mächtigen gemauerten Herd, der auf seiner von Steinen eingefaßten Fläche noch das


BUCCARI. VORGARTEN.

altertümliche Gerät für Holzfeuerung, Feuerrösser, Böcke, trägt. Ein großer, viereckiger Rauchmantel darüber wird von einem aufgehängten Holzrost getragen, der mit Stellbrettern Raum für bunte Töpfe und Metallgeschirr bietet. Der Kesselhaken hängt in der Mitte des Rauchmantels herab.

Diese malerische Herdanlage ist am Quarnero noch allgemein verbreitet. Porto-Ré enthält auch noch Beispiele der ursprünglichsten Form dieser Küchen, welche in einer halbkreisförmigen Nische (nach außen wie eine Apsis sichtbar) die Feuerstelle eingebaut haben. Diese ist dann nur mit einer Stufe über dem Küchenboden erhaben und mit dem großen Bogen überwölbt, der den Schornstein trägt. Herdbänke stehen auf dieser Stufe rings um das Feuer. Riesige Tongefäße, als Wasserbehälter dienend, stehen daneben und erhöhen den malerischen Eindruck dieser zumeist nur spärlich beleuchteten Räume.

Hat so die Bereitung der Nahrung noch eine sehr ursprüngliche, aber höchst anziehende Form, so gibt auch die Gewinnung des Trinkwassers seit den ältesten Zeiten zu traditionellen Bauformen Veranlassung. Die Zisternenanlage ist die vorwiegende Quelle des Wasserbezuges. In der eben beschriebenen Anlage liegt anschließend an das Wohnhaus eine durch eine Freitreppe zugängliche Terrasse. Ein Teil derselben ist in der Form eines


BUCCARI. LOGGIA.

Quadrates durch eine offene Pfeilerhalle überdeckt und enthält in der Mitte einen marmornen Pozzo aus den ersten Jahren des XIX. Jahrhundertes. Dieses einfache Brunnenhaus ist besonders anziehend in seinen Verhältnissen und Formen. Auch hier ist durch Bassins neben der Treppe für Blumenschmuck vorgesorgt.

Als drittes und ältestes Bauwerk reiht sich dann ein freistehendes Häuschen an, wahrscheinlich das Winzerhaus, das für die Weingartenzwecke ursprünglich diente. Seine einfache Freitreppe ist zu einem charakteristischen Schmuck geworden.

Ein wichtiges Element für die äußere Erscheinung mancher Plätze und besonders aber der Ortausgänge bilden die Einfriedungsmauern der Grundstücke mit der grauen Steinschlichtung, den eingeschnittenen und überdachten Türöffnungen und dem selten fehlenden Schmuck von dichtem grünem Efeu, der an den rauhen Steinen leicht Wurzel faßt. Sie haben den doppelten Zweck des Schutzes der Anpflanzungen vor der Bora und des Eigentums vor den Menschen. Tür-, und Fenstereinfassungen werden in der Regel durch schmale Steingewände gebildet.

Nicht selten sieht man noch die alte Form der Ladentür, bei der eine größere, halbkreis- oder segmentförmige Öffnung zur Hälfte durch ein niedriges Parapet unterteilt ist, welches zur Schaustellung von Waren dient, während der übrige Teil der Öffnung von der Eingangstüre eingenommen wird.


PORTO-RE. HAUSTOR



CASTELMUSCHIO. KAPELLENVORBAU.

VOLKSBAUKUNST.

Sonst pflegen die Öffnungen durchaus rechtwinkelig zu sein, wo nicht etwa dem Hauseingang ein besonderer Schmuck durch Schlußsteine, Oberlichtgitter etc. zugedacht ist. Da wirkt dann die einfachste, geschickt angebrachte Plastik als Schmuck in der sonst glatten Wand.

Die Unebenheiten des Terrains sorgen für eine Bewegung in den einfachen Massen, so daß auch bei geradliniger Straßenführung ein Übereinanderschieben von Dächern, Aufbauten und Giebelmauern stattfindet, das dem Anblick Leben gibt, der Sonne Spielraum für Schattenwirkungen und Reflexe.

Buccari. Während Porto-Ré eine weniger schroffe Berglehne durch breitere Straßen und längere, annähernd horizontale Terrainflächen ausnützen konnte, war der am Ende der Bucht rings von Höhenzügen umschlossene Ort Buccari durchaus auf einen amphitheatralischen Aufbau angewiesen. Seine steilen Stiegenstraßen mit den eng aneinandergereihten Häusern bieten aber ein um so abwechslungsreicheres Gewirr, als jedes Haus sich eine gewisse Selbständigkeit zu sichern trachtete und womöglich den unmittelbaren Anschluß an den Nachbar vermeidet.

Rings um den Rand der Bucht läuft eine breite, ebene Hafenstraße mit Kaufläden. Sie enthält auch das stattliche Gebäude mit einer italienischen Loggia im Erdgeschoß, die wir als eines der selteneren Beispiele mehr städtischer Bauweise vorführen. Ausgehend von diesem Korso führen zahlreiche enge Gäßchen in die höher gelegenen Stadtteile bis zur Frangipani-Burg, die über dem Häusergewirr thront. Wie jedes Plätzchen zu Vorbauten, geschützten Eingängen ausgenützt ist, wie bei aller Einfachheit durch Einfriedungen, Aufbauten, Schornsteine charakteristische Silhouetten geschaffen sind, wie überall Efeu und Weinlauben mitspielen und der getünchten Wand einen lebendigen farbigen Schmuck verleihen, das macht die Einblicke und Ausblicke dieser Gäßchen besonders reizvoll.



CASTELMUSCHIO. KIRCHENVORBAU.

Gerade weil hier nirgends „Architektur" gewollt ist, wirkt die Bauweise überzeugend und erquicklich. Und der Eindruck ist ein unbedingt künstlerischer durch die Sicherheit und Natürlichkeit, mit der alle baulichen Notwendigkeiten stimmungsvoll zum Ausdruck gelangen.

Man braucht nur etwa die wenigen neuen Bauten Buccaris, welche von fremdem Ursprung sind, mit den einheimischen zu vergleichen, um sofort zu erkennen, wie wenig Empfinden für die Materialbehandlung und die Örtlichkeit in solchen Durchschnittsleistungen unserer Zeit zu treffen ist und wie natürlich und richtig die wenig gelehrten Baumeister früherer Zeiten empfunden haben.



PORTO-RE. HAUSGIEBEL.

Wie banal wirken die französischen Dachformen, die Zinkornamente und Putzarchitekturen, welche von städtischer Bauindustrie in diese Umgebung gesunden Bauhandwerkes verpflanzt wurden.

Die alten einheitlichen Massen, die schönen Flächen und flächig behandelten Wandgliederungen, die einfachen Motive, die der Schattenwirkung und Farbenkraft der südlichen Beleuchtungsverhältnisse und Vegetation Rechnung tragen, sind durch viele Jahrhunderte in demselben Sinne angewendet worden. Bereits 1193 haben die Frangipani in Buccari residiert. Der lebhafte Handelsverkehr des guten Hafens hielt bis in die Mitte des XIX. Jahrhundertes stand. Was in dieser Zeit gebaut wurde, ist einheitlich und zumeist tüchtig trotz großer Zeitintervalle. Sogar ein türkisches Haus, das in seiner fremdartigen, absonderlichen Gestalt und in der Holzkonstruktion mit verputzten Rohrwänden auch eine fremde Technik verkörpert, stimmt durch seine flächenmäßige Behandlung und einfache Gliederung in die Umgebung.

Hingegen wirken neuere Bauten, wie die nautische Schule, vollständig fremd und zusammenhanglos gegenüber der örtlichen Tradition. Sie tragen in keiner Weise den klimatischen, Terrain- und Beleuchtungsverhältnissen Rechnung.

Leider sehen wir an all diesen südlichen Orten ein gleiches Schicksal wiederkehren.



BUCCARI. HAUSEINGANG.

Die einheimische alte Kultur ist im Niedergang begriffen. Veränderte Verkehrsverhältnisse, wie der Bau von Eisenbahnen, haben die Bedeutung einzelner Orte verringert, und wo eine neue Bestimmung erwächst, wird eine fremde Kulturlosigkeit hin verpflanzt. Ein warnendes Beispiel auffallendster Art ist der Fremdenort Abbazia durch die deprimierende Geschmacklosigkeit seiner Verbauung.

Einzelne Ausnahmen vermögen den Eindruck nicht aufzuheben, daß ein herrlicher Fleck Erde durch moderne Bauspekulation und Baudilettanten verunstaltet wurde.

Und doch bietet die nahe und nächste Umgebung an alten Bautraditionen Anregungen in Hülle und Fülle.

Castelmuschio. Eine Bootfahrt zur Insel Veglia, die der Küste bei Porto-Ré sehr nahe kommt, bringt uns leicht Gelegenheit, einen unter noch engeren Verhältnissen entstandenen Fischer- und Schifferort kennen zu lernen, der auf hohem Felsplateau malerisch liegt. Auch hier spricht aus einigen Bauwerken ein hohes Alter. So sind an der Kirche romanische Portale und Fenster wahrnehmbar.

Ihre reizvolle Vorhalle bringen wir in einer Abbildung, die ebenso wie die der Loggia vor einer neueren Kapelle eine am Quarnero sehr verbreitete Anlage vorführt. Mit solchen Vorhallen sind auch ganze kleine Friedhofsbauten in sehr wirksamer Weise geschmückt.



BUCCARI. TÜRKENHAUS.

VOLKSBAUKUNST.



PORTO-RÉ. WOHNHAUS AN DER STRASSE.

Die Wohnbauten des Ortes, die heute zumeist durch das aus Amerika heimgesendete Geld der ausgewanderten Einwohner erhalten und ergänzt werden, zeigen mitunter ganz eigenartige Anlagen.

Die Freitreppen, die zu den oft hofartig gruppierten Eingangsfronten führen, sind mit breiten Halbkreisbogen unterwölbt, die als Aufenthalt für die Lasttiere (Esel) gedient haben sollen. Hier trifft man öfters unverputztes Bruchsteinmauerwerk.

Im allgemeinen wird auch hier sonst an dem einfachen Haustypus festgehalten, den wir in Porto-Ré kennen lernten, dem rechteckigen, eintraktigen Grundriß, dem ebenerdigen oder einstöckigen Aufbau, hie und da mit einer Pergola als Vorbau.

Das Dach ist das italienische Hohlziegeldach. Das Abschlußgesims wird nur von einer Steinplatte gebildet, die mitunter von Konsolen, im Viertelkreis gebildet, unterstützt werden. Ähnliche Konsolen ragen auch oft über den Erdgeschoßöffnungen heraus, um eine Pfette aufzunehmen, die als das Auflager der Pergolahölzer dient.

Die Giebelmauern sind zumeist mit dem Hauptschornstein verbunden, der außen sichtbar über die Dachfirstlinie emporgeführt wird. Die Schornsteinköpfe sind sehr mannigfaltig durch Vorlagen und Aufsätze gegliedert.



BUCCARI. STIEGENGASSE.

Alle diese Ortschaften zeigen Straßenführungen, die sich dem Terrain anpassen und durch ihre Zufälligkeiten und ihre Beweglichkeit großen Reiz besitzen.

Wo immer möglich, sind Gärten eingeschoben, oft in naiver Weise nur kleine umfriedete Flecke, einige Feigenbäume oder hochragende Zypressen vermögen dann doch der Umgebung charakteristischen Reiz zu geben. Eine stattliche Piazza fehlt auch dem kleinsten Ort nicht und dort sind auch die bedeutendsten kirchlichen und profanen Bauten so gestellt, daß sie für die Ferne Silhouetten bilden, für die Nähe mächtig und imponierend wirken.

Die Schönheit der Fläche, das charakteristische Verhältnis der Unterbrechungen zum Vollen bleibt der Hauptreiz der Wandbildung.

Vorkragungen, Vorsprünge und Vordächer ohne jede kleinliche Profilierung und Unterteilung sind durch Licht- und Schattenspiel ihr bester Schmuck. Zu dem Blau des Himmels, dem Grün des Efeus oder Weinlaubes und dem Rot des Ziegeldaches ist das Weiß der Wand ein wertvoller Kontrast. Kommt dazu eine mitunter farbige Nationaltracht, so fügt sie sich stets richtig in den Akkord. Leider ist aber heute bei der Auswanderungslust der Männer und dem maritimen Beruf der Zurückbleibenden die Mehrzahl der Bewohnerinnen durch die schwarze Witwentracht bekleidet. Auch diese entbehrt nicht ihres malerischen Reizes, wo der Kopfputz betont wird und große Kupfergeschirre oder geflochtene Körbe die Silhouetten der Straßenfiguren beleben.



PORTO-RÉ. GARTENTORE.

Ein hartes und entbehrungsreiches Leben führen die Küstenbewohner des Quarnero. Schwere Kämpfe gegen die Gewalten der Natur sind ihnen auferlegt. Die Herbheit ihrer eigenen Erscheinung drückt sich auch in ihrer einfachen Behausung aus und doch vermitteln ihre zerstreuten Ortschaften einen überzeugenden Eindruck des Bodenständigen und Volkstümlichen, einer über das nackte Bedürfnis hinausgehenden Schönheit, die wir mit dem Begriff der Volkskunst verbinden.

In den Bildungen der Kleidung, des Schmuckes und Hausrates wird diese Formenwelt ergänzt und vollendet, die bei aller Einfachheit eine merkwürdige Wandlungsfähigkeit besitzt. Sie wirken erquickend und erfreulich auf das ermüdete Auge, das dem oft trostlosen Durcheinander der Großstadt zeitweilig gerne entflieht.

Sie zeigen jenes kraftvolle Selbstbewußtsein und jene Sicherheit der Empfindung für die natürlichen Bedingungen der Bedürfnisse und der Hilfsmittel, welche auch dem einfachsten Baukörper einen Reiz verleihen können, den der raffinierte, aber innerlich unharmonische moderne Städter so selten erreicht.



PORTO-RÉ. STRASSENBILD.

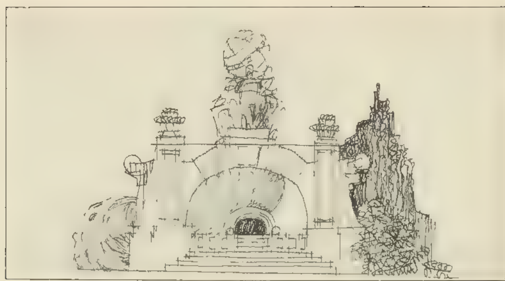
Das Interesse, das der natürlich empfindende Architekt stets den Äußerungen volkstümlicher Kunst entgegengebracht hat, ist wieder besonders lebhaft geworden.

Es ist zu wünschen, daß die Wirkung, die von diesen Anregungen ausgeht, nicht in einem äußerlichen Streben nach Anlehnung an formale Eigentümlichkeiten, sondern in einer Kräftigung jener Tendenzen bestehen möge, die auf Einfachheit des Ausdruckes und Einheitlichkeit und Ehrlichkeit in der Benützung der Hilfsmittel gerichtet sind.

Hartwig Fischel.

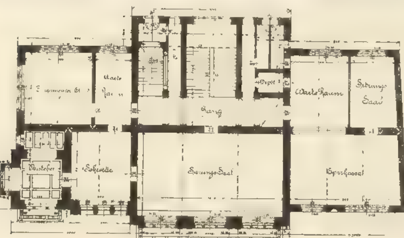


BUCCARI. SEITENGASSE.



Architekturskizze von Franz Valchář. (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).





Das Rathaus in Napajedl (Mähren). Vom Architekten Dominik Fey.

Das moderne Bankhaus.*)

Von Franz Fammler, Berlin-Zehlendorf.

Die Architektur der großen Bankinstitute gehört unstreitig mit zu den wichtigsten und fruchtbarsten Bauaufgaben der Gegenwart. Vorüber sind die Zeiten, da die Bank in jedes beliebige, nur einigermaßen solide Privathaus verlegt werden konnte. Heute ist die Tätigkeit der Banken eine wesentlich vielseitigere, ihre Geschäftsverbindungen sind mannigfaltigere, ihre Obliegenheiten umfangreichere geworden. Heute darf demnach das große Bankhaus, das in einem ausgedehnten Geldverkehr mit dem Publikum steht, ein durchaus eigenes Architekturgepräge verlangen. Darf für sich einen Bautyp wählen, der in den modernen Verhältnissen des kaufmännischen und industriellen Lebens, in der stets wachsenden Zentralisierung des Kapitals und dem gesteigerten Kreditbedürfnisse seine Wurzeln hat. Kein Zweifel aber, daß sich hier nur aus der eingehenden Berücksichtigung des außerordentlich vielverzweigten und reichdifferenzierten Bankbetriebes dieser großen modernen Geldinstitute auch die Kunst der Raumlösung und Fassadengestaltung zu architektonischer Vollreife entwickeln läßt.

Für den Grundriß des modernen Bankhauses beruht zweifellos auf dem Kassenraume, seiner Lage, Form und Größe, das letzterdings ausschlaggebende Schwergewicht. Zunächst schon deshalb, weil allein der Kassenraum dem unmittelbaren Verkehr mit dem Publikum dient, so daß er der besuchenden Bankkundschaft ein unbehindertes Ein- und Ausströmen direkt an der Straße zu gewährleisten hat. Auf seine nach diesem Gesichtspunkte hin zweckmäßigste Einordnung in den Bankhausorganismus hat der Kassenraum demnach ein vollbegründetes Anrecht. Dies wird noch deutlicher, wenn man den weiteren, nicht weniger bedeutsamen Umstand in Betracht zieht, daß auch alle sonstigen im Bankgebäude sich vollziehenden vielartigen Geschäfte durchwegs doch im Kassenraume erst ihrer endgültigen Erledigung entgegengehen. Diese beiden Grundrücksichten, wie sie in der Bedingung eines ungestörten Außenverkehres und zugleich in der Voraussetzung eines ununterbrochenen Kontaktes mit der inneren Bankpraxis unverkennbar für den Kassenraum Geltung beanspruchen dürfen, müssen denn auch dem entwerfenden Architekten Richtschnur und Zielpunkt sein.

Im Interesse eines unbehinderten Fluktuierens der Besucher gebietet sich da vor allem die Anlage einer vom Haupteingange aus in gerader Linie zugänglichen geräumigen Vorhalle, die mit Windfang versehen ist und zum eigentlichen Kassenraume durch weite Flügeltüren freien Zutritt gewährt. Bedeutsam ist hier insbesondere die Lage des Kassenraumes zur Vorhalle und zum Haupteingang. Denn zweifellos bildet es für die glatte Abwicklung des Außenverkehrs ein entschiedenes Hemmnis, wenn der Strom der Besucher, um zur Kasse zu gelangen, sich vom Hauptportal aus in einer mehr als 90" betragenden Drehung zu bewegen gezwungen wird. Ohne Zweifel kann dies um so vorteilhafter da vermieden werden, wo sich an den für den öffentlichen Verkehr des Publikums bestimmten Vorraum zu beiden Seiten die Schalterräume anschließen. Jedenfalls dürfen sich unsere Architekten in diesem gewiß nicht unwesentlichen Punkte die modernen amerikanischen Bankhausbauten ein der Nacheiferung würdiges Vorbild sein lassen. Dort ist auf Grund dieses Anlageprinzips denn auch eine äußerst wirkungsvolle Dreiteilung dadurch herbeigeführt, daß man den Raum für das Publikum hoch und luftig, den für die Kojen der Schalterbeamten dagegen bei seitlichem Lichtzuflusse niedriger zu halten pflegt. Konstruktive Hauptvoraussetzung für eine derartige dreischiffige Raumgliederung ist natürlich, daß die Zwischendecken nicht durch das ganze Gebäude hindurchgehen. Ein Moment, das um so nachhaltigere Beachtung verdient, als es neben den raumästhetischen Vorteilen zugleich auch rationellen Materialverbrauch und erheblich billigere Beheizungsmöglichkeit garantiert.

Wie nun im übrigen die Verbindung der Kassiererkojen mit den internen Beamtenräumen, wie ferner der gegenseitige Verkehr der verschiedenartigen Verwaltungsressorts mit Buchhaltereien und Registraturen, wie endlich und vor allem für die Zimmer der Dezernenten, der Direktoren, der juristischen Bankbeamten, des Verwaltungsrates zueinander und zu den ausführenden Stellen unmittelbare räumliche Beziehung durchzusetzen ist, ohne bei alledem die Wege des Publikums zu kreuzen, muß für jeden Einzelfall dem räumlichen Dispositionsvermögen des Architekten überlassen bleiben. Allgemeingültige Normen und Anhaltspunkte lassen sich dafür um so weniger entwickeln, als hier die wechselnde Form des Baugrundstückes gleichwie die verschieden hohen Anforderungen des Bankbetriebes für die jedesmal zulässige oder gebotene Lösung entscheidende Bedeutung haben.

Aus ganz den gleichen Gründen kann auch die Frage, ob sich der Vorhalle das nach den Obergeschossen führende Treppenhaus anschließen darf, nicht kurzerhand bejaht oder verneint werden. Hierfür sind vor allem die jeweiligen örtlichen Verkehrsbeanspruchungen maßgebend. Denn es liegt auf der Hand, daß ein Bankhaus in der Großstadt mit bedeutend höheren Besuchsziffern zu rechnen hat, als dies im mittleren und kleineren städtischen Rahmen der Fall sein kann. Für die bescheideneren Bankbedürfnisse der Kreisstadt etwa mag daher der Anschluß des Treppenhauses an den Vorraum zur Aufnahme des gesamten Hausverkehres immerhin praktisch noch als haltbar zu denken sein. Der zu gewissen Zeiten ins Riesenhafte wachsende Verkehr im großstädtischen Bankinstitut verlangt indessen gebieterisch, daß die hier für das die Bank besuchende Publikum offenstehenden Wege des Gebäudeinneren in keiner Weise auch noch der Benützung Dritter freigegeben sind. Damit erledigt sich für das Großstadtbankhaus die Frage der Treppenhausanlage an der Vorhalle ganz ohne weiteres in ablehnendem Sinne. Selbst für die Angestellten der Bank ist da ein Sondereingang zu fordern. Auch dann, wenn die Obergeschosse noch der Bank zugehörige Räumlichkeiten enthalten. Ganz selbstverständlich ist es demnach, daß sich das Treppenhaus an der Vorhalle erst recht nicht finden darf, wenn die oberen Stockwerke etwa besondere, anderweitig vermietete Bureauräume umfassen. Bei der noch fortgesetzt wachsenden Zahl der Banken in unseren Großstädten sind die Fälle ja durchaus nicht selten, daß für die Zwecke des Geldinstitutes die Erdgeschoßräume als ausreichend erachtet werden, während die oberen Etagen ganz nach Art der Spekulationsbauten im Interesse zinsbringender Gesamtanlage nutzbar gemacht werden. Um so dringender ist es da aber

*) Wir bringen den nachfolgenden Artikel als eine in mehrfacher Hinsicht zutreffende Ergänzung unseres Artikels: „Über Banken und Bankwesen" im Jahrgange 1906 des „Architekten". D. R.



Brunnen am Hauptplatz in Korneuburg. Vom Architekten Max Kropf.

geboten, daß der Verkehr zu diesen dem Bankbetriebe fernstehenden Geschäftslokalitäten nicht dieselben Wege zu nehmen hat wie der auf die Dienste der Bank reflektierende Besuch. Für einen zu allen Zeiten und Gelegenheiten freien Ablauf des zuflutenden Bankgeschäfslebens ist dies ein unabweisbares Erfordernis.

Dieser Gesichtspunkt des sich im modernen Bankhause abspielenden Großverkehres ist aber nicht bloß für die Raumaufteilung und Innenanlage das grundlegende Element. Er verleiht vielmehr in gleich hohem Grade auch der Fassade des Bankgebäudes das spezifische Gepräge. Es kann nicht in Abrede gestellt werden, daß die Bank ihrem inneren Wesen nach, dem sich in ihr vollziehenden Geschäftsleben gemäß, zu dem modernen Warenhause eine deutliche verwandtschaftliche Beziehung unterhält. Unleugbar ist daher auch jedenfalls, daß dann im Fassadencharakter des großen Bankhauses dem für das Warenhaus typischen Pfeilervertikalismus eine Stätte zugewiesen ist. Allerdings kann von der souveränen Freiheit und dem uneingeschränkten Absolutismus, wie sie die großräumige Innengestaltung des Warenhauses dem Pfeilervertikalismus verstattet, beim Bankhause infolge seiner zahlreichen kleineren Raumabteilungen entfernt nicht die Rede sein. Um dem inneren Zweckwesen des Bankhauses in der Fassade voll gerecht zu werden, ist eine Milderung des Vertikalismus durch leise Horizontalteilungen nicht zu umgehen. Es hat dies aber auch noch den weiteren doppelten Vorzug, daß damit einerseits der aus den innenpraktischen Bankhauserfordernissen erwachsende Unterschied der Geschoßhöhen in der Fassade unschwer deutlich gemacht werden kann, zum anderen aber auch, daß die Betonung der Haupträume durch Ausbildung der Fenster und Fenstergruppen nun wesentlich erleichtert ist. Kann doch beides jetzt ohne irgendwelche nennenswerten Schwierigkeiten für den Fassadenaufbau vorgenommen werden, ein Vorteil, an den hier bei reinem oder auch nur stark dominierendem Vertikalismus nicht zu denken wäre.

Dazu kommt aber als nicht minder wichtiges Moment die Erkenntnis, daß für die Architektur des modernen Bankgebäudes ein Streben nach monumentaler Wirkung durchaus gerechtfertigt, ja erwünscht, vielleicht sogar notwendig ist. Daß dies nicht durch die dekorative Behandlung, sondern durch das rein Sachliche der Konstruktion zu geschehen hat und zu geschehen vermag, braucht vor Baukunstverständigen nicht noch des näheren erörtert zu werden. Bei der wenn auch nicht ganz unmittelbaren, so doch immerhin unverkennbaren inneren Verwandtschaft zwischen Warenhaus und Bankhaus der Moderne darf es daher zweifelsohne auch im Interesse der Monumentalwirkung als das Nächstliegende erachtet werden, die am Warenhause als kunstecht erkannten bauästhetischen Werte auch auf das große Bankhaus nach Maßgabe seiner Realbedingungen in feinem Verständnisse zu übertragen. Kein Kundiger wird bestreiten, daß auf solchem Wege auch die moderne Bankhausarchitektur, die für die künstlerische Bildwirkung der Straßenflucht namentlich in unseren Weltstädten eine hohe Potenz bedeutet, einer befriedigenden Lösung und schönen Blüte entgegengeführt werden kann.

Das Rathaus in Napajedl (Mähren).

Vom Architekten Dominik Fey in Ungar.-Hradisch. (Seite 13.)

Das Gebäude wurde in den Jahren 1903 und 1904 erbaut.

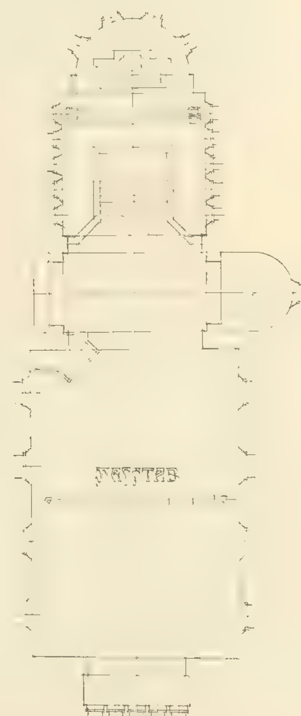
Das Bauprogramm verlangte:

Ein einstöckiges Gebäude, das im Parterre drei bis vier Räume für die Volksbibliothek, die Wohnung des Gemeindesekretärs von zwei Zimmern, Kabinett samt Zugehör und Gemeinde-Wachzimmer enthalten sollte.

Im ersten Stocke mußten untergebracht werden: der Sitzungssaal des Gemeinderates, ein Wartezimmer, ein Amtslokal, die Kanzlei des Sekretärs und das Amtszimmer des Bürgermeisters. Weiters mußte hier die Gemeinde-Sparkasse, welche zu dem Bau einen bedeutenden Betrag beitrug, untergebracht werden und enthalten: ein Wartezimmer für das Publikum, das Kassalokal und das Direktionszimmer.

Das Souterrain enthält: die Wohnung des Gemeinde-Wachmannes, das Gemeinde-Gefängnis für Männer und Weiber und das Heizmaterial-Depot.

Der Bau wurde größtenteils durch örtliche Professionisten durchgeführt, die gesamten Baukosten betrugen zirka 120.000 K.



Grundriß zur Kompositionsstudie zur architektonischen Ausgestaltung des Innenraumes einer katholischen Kirche.

Von Franz Valchař (Architekturschule Professor Fr. Ohmann).

(Tafel 30, 31.)

Der Perspektivschieber

des Architekten Siegfried Sitte.

Vor kurzem ist unter diesem Titel eine Neuerung auf dem Gebiete der Perspektive erschienen.*) Die gesetzlich geschützte Erfindung besteht aus einer graphischen Tabelle und zugehörigem Maßstab. Die graphische Tabelle ist samt dem erläuternden Text auf einem Kartonblatt in Kanzleipapiergröße gedruckt. Der Maßstab gleicht den üblichen prismatischen Maßstäben von 20 cm Länge; er zeigt auf einer Seite eine besondere Einteilung, zu welcher ein kleines, verschiebbares Metallstück gehört, auf der anderen Seite befindet sich die gewöhnliche Zentimetereinteilung.

Die gemeinsame Handhabung der beiden Teile des Instrumentes geschieht nach zwei ganz kurzen, am Kopfe der Tabelle vermerkten Regeln und ist so leicht verständlich, daß sie selbst jemandem, der nur die Hauptbegriffe des perspektivischen Zeichnens kennt, keinerlei Schwierigkeiten bieten kann. Neben der handlichen, einfachen Form und Billigkeit des Perspektivschiebers bestehen seine weiteren Vorteile darin, daß er weder an einen bestimmten zeichnerischen Vorgang noch an eine begrenzte Gruppe von Bildgrößen gebunden ist; er erfüllt seine Zwecke sowohl bei der Übersetzung orthogonaler Darstellungen in Perspektive als auch beim freien perspektivischen Entwerfen oder Zeichnen nach der Natur und kann ebenso für kleine Bilder mit Augdistanzen von 30 cm an benützt werden, als auch für große Wandgemälde, Theaterprospekte u. dgl. mit Augdistanzen über 10 m. Für alle überhaupt denkbaren Fälle ist es mittels des Perspektivschiebers möglich, durch bloßes tabellarisches Ablesen mit Umgehung jeglicher Konstruktion folgendes zu bestimmen: 1. alle für eine Perspektivzeichnung in Frage kommenden Konstruktionselemente, nämlich die beiden Verschwindungspunkte, die zugehörigen Teilungs- und Diagonal-Verschwindungspunkte, die Neigungswinkel der Schenkel des rechten Winkels gegen die Sehrichtung oder die Bildebene und die Augdistanz. Sind zwei von diesen neun Elementen gegeben beziehungsweise angenommen, so bestimmt sich alles andere von selbst; 2. den Fluchtpunkt jeder beliebigen Horizontalrichtung, welche von den Richtungen des gegebenen rechten Winkels abweicht, ferner den Teilungspunkt dazu, sowie die Fluchtpunkte der Senkrechten und beider Gehrungslinien; 3. die Fluchtpunkte für allgemein schiefe Linien (steigende Straßen etc.); 4. perspektivische Winkel-Konstruktionen und -Teilungen; 5. die perspektivische Verkürzung für jede Höhen- oder Breitendimension, sowie für jede andere zur Bildebene parallele Dimension und 6. die Lage jedes gegebenen Raumpunktes auf der Bildebene.'

Nach Punkt 1 kann somit die einleitende Konstruktion mit der Umlegung des rechten Winkels etc. entfallen. Der Gewinn an Zeit und die Schonung des Papieres kommen dabei nicht einmal so sehr in Betracht als der Vorteil, schon von vorneherein über die Lage und Größe aller Konstruktionselemente unterrichtet zu sein und noch rechtzeitig Änderungen in der Annahme zugunsten eines schöneren Linienfalles oder besserer Raumausteilung vornehmen zu können, und weiters auch die Brettgröße, Lage des Zeichenblattes auf demselben u. dgl. so zu wählen, daß alle wichtigen Punkte noch am Brett sind und ein rasches Zeichnen möglich ist. Alle diese Bedingungen schon vor Beginn der Zeichnung erfüllt zu sehen, ist nach den bisherigen Methoden selbst für einen erfahrenen Konstrukteur nicht leicht, da alles von der richtigen Wahl zweier Elemente — zumeist Lage der Bildebene und Wahl der Augdistanz — abhängt und erst nach Durchführung der einleitenden Konstruktion das oft enttäuschende Resultat aufscheint.

*) Verlag Neuhöfer & Sohn, Wien, I., Kohlmarkt. Preis 7 K.



Villa in Korneuburg. Von den Architekten Fellner und Helmer, k. k. Oberbauräte.





Friedhof-Abschluß in Villa Lagarina. Vom Architekten Mario Sandonà. (Siehe „DER ARCHITEKT" IX. vom Jahre 1903, Tafel 57.)

Besonders wertvoll ist die unter 2 und 3 genannte Möglichkeit, ohne Konstruktion die Fluchtpunkte und Teilungspunkte einer von dem rechten Winkel abweichenden Horizontalrichtung sofort zu erhalten, was namentlich bei Innenperspektiven, Straßen- und Platzansichten zeitraubende und schwierige Arbeit erspart, noch mehr die gleiche Möglichkeit für allgemein schiefe Linien, z. B. steigende oder nach rückwärts fallende Straßen u. dgl. Bisher pflegten die meisten diese Aufgaben durch gefühlsmäßige Annahmen zu umgehen, wodurch vielfach Fehler und Ungenauigkeiten vorkommen, welche aus einem sonst genau konstruierten Bilde um so mehr herausfallen. Dies kann nunmehr leicht vermieden werden.

Die Bestimmung perspektivischer Verkürzungen von Höhen, Breiten und allen zur Bildebene parallelen Dimensionen geht sehr rasch und leicht verständlich vor sich; man kann somit wie in der darstellenden Geometrie jeden Raumpunkt auf drei zueinander senkrechte Ebenen — die Bildebene, die Horizontalebene und eine Vertikalebene in der Sehrichtung — beziehen und auf der Bildebene auffinden. Die Benützung der Teilungspunkte und Teilungslinien könnte auf diese Weise ganz entfallen. Für gleiche Teilungen und Auftragen mehrerer kleiner Maße wird sich eine Beibehaltung derselben in etwas geänderter Form empfehlen, wie dies der Erfinder in der der Tabelle beigedruckten „Anleitung zur Konstruktion von Perspektiven mittels des Perspektivschiebers" vorschlägt.

Wie man sieht, ist der Perspektivschieber ein Universalinstrument, welches alle Konstruktionen zu ersetzen imstande ist und daher als praktisches Inventarstück für alle Zeichen-Ateliers und -Schulen wärmstens empfohlen werden muß.

Weniger einfach als die Benützung des Perspektivschiebers ist seine theoretische Erklärung, welche nächstens im „Zentralblatt für das gewerbliche Unterrichtswesen in Österreich" zur Veröffentlichung gelangen soll.

Mausoleum Borgfeldt in Kaltenleutgeben.

(Tafel 26.)

Vom Architekten Professor Karl Mayreder.

Inmitten einer 11 m breiten Grabstelle des Friedhofes zu Kaltenleutgeben erhebt sich auf einem Sockel von 1 m Höhe die Gruftkapelle, deren quadratischer Raum von 2·76 m lichter Breite sich links und rechts durch Nischen zur Aufnahme je eines Sarkophages und rückwärts durch eine Nische zur Aufnahme eines kleinen Altares erweitert. Die darunterliegende Gruft bietet Raum zur Aufstellung einiger Särge. Alle Außenseiten des Baues inklusive Dacheindeckung sind aus Granit, die Sarkophage und der Altar aus Marmor, die Türe aus Kupfer hergestellt. Die Steinmetzarbeiten besorgte die Firma Josef Sederl.

Wettbewerb für ein Rathaus in Pettau.

(Tafel 28.)

Vom Architekten Hans Glaser.

Bei vorliegendem Projekte war dem Verfasser daran gelegen, eine möglichst klare Grundrißlösung zu erzielen und zugleich dem Programme gerecht zu werden. Der Haupteingang liegt in der Mitte der Front gegen den Florianplatz. Links neben dem Vestibül befindet sich die Advokaturskanzlei, bestehend aus einem Vorzimmer, einem Zimmer und einem kleinen Sprechzimmer. Rechts vom Vestibül liegt ein Wachzimmer, ein Inspektionszimmer und daranschließend das Arrestlokale. Dieser letztere Teil ist vollständig getrennt von den übrigen Parterrelokalitäten. Zwei Geschäftslokale, ein Kaffeehaus und ein Eisengeschäft vervollständigen das Parterre. Im ersten Stockwerke befinden sich die Räumlichkeiten der Sparkasse in zweckmäßiger Aneinanderreihung und die Gemeindekanzleien mit dem Amtsraume des Bürgermeisters. Das zweite Stockwerk enthält den großen Ratssaal mit den nötigen Garderoben, zwei Reservesäle und zwei abgeschlossene größere Wohnungen samt Nebenräumen. Diese zwei Wohnungen können bei Bedarf ohne große Schwierigkeiten in Kanzleiräume umgewandelt werden. Am Dachboden sind zwei Dienerwohnungen angeordnet. Das ganze Gebäude ist feuersicher konstruiert. Die Fassade monumental mit modern gotisierenden Formen und reich silhouettiert. Ein großer Dachreiter aus Kupferblech ziert den Mittelbau.



Architekturstudie von Franz Valchař. (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

Zum Wettbewerb um den Friedenspalast im Haag.

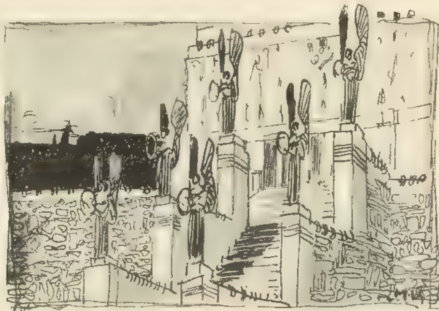
Von den Herren A. Lind, Advocat en dispacheur, und Ch. F. Karsten, Advocat en procureur, in Amsterdam erhalten wir nachfolgende Zuschrift*):

Gerichtlicher Protest eines Komitees von Architekten gegen die „Carnegie-Stichting".

Die Unterzeichneten sind alle Architekten und haben in dieser Eigenschaft an dem Wettbewerbe teilgenommen, der von dem Vorstande der „Carnegie-Stichting" ausgeschrieben war für den Entwurf des Friedenspalastes, bestimmt für den Permanenten Hof von Arbitration mit Einschluß einer Bibliothek.

Durch diese Teilnahme und durch Einsendung ihrer Bauentwürfe ist zwischen allen Wettbewerbern und der „Carnegie-Stichting" ein Vertrag zustande gekommen, dessen Inhalt und Bestimmungen in dem Programme der „Prijsvraag" niedergelegt sind.

*) Für den Inhalt dieser Zuschrift müssen wir die Verantwortung den Herren Einsendern überlassen. Allein hinsichtlich des Tenors derselben, der sich gegen die unbegreifliche Entscheidung im Haager Wettbewerb richtet, können wir in Übereinstimmung mit unserer bereits geäußerten Meinung über die Verleihung des ersten Preises (Seite 1 l. J.) die Einsender nur unserer vollen Sympathie versichern. D. R.



Architekturskizze vom Architekten Marcell Kammerer.

§ 5 dieser Bestimmungen lautet:

„Wenn der Verfasser eines Entwurfes einer der Bestimmungen dieses Programmes nicht wie vorgeschrieben nachkommt, bleibt sein Entwurf von eder Auszeichnung ausgeschlossen."

Dieser Paragraph erlegt nicht allein den Teilnehmern eine Verpflichtung auf, sondern auch der „Carnegie-Stichting", da diese sich den Wettbewerbern gegenüber, welche den Bestimmungen des Programmes wie vorgeschrieben nachgekommen sind, verpflichtet, dafür Sorge zu tragen, daß alle, die diesen Bestimmungen entgegenhandeln, von jeder Auszeichnung ausgeschlossen bleiben.

Die „Carnegie-Stichtung" hat durch dasselbe Programm ein Preisgericht eingesetzt, das zu entscheiden hat, welche Entwürfe am besten den Forderungen des Programmes entsprechen und welche in bezug auf Kunst und Konstruktion besonders hervorragen, während von der „Carnegie-Stichting" folgende Preise ausgesetzt wurden, und zwar: je ein Preis von 12.000, 9000, 7000 und 5000 Gulden und zwei Preise von je 3000 Gulden.

Laut Artikel 8 des Programmes haben die Mitglieder des Preisgerichtes durch Annahme ihres Auftrages auch ausdrücklich und vollständig alle Bestimmungen des Programmes angenommen.

Dieses Preisgericht hatte demnach dafür zu sorgen, daß die Verfasser der Entwürfe, die sich nicht den Bestimmungen des Programmes angepaßt hatten, von jeder Auszeichnung ausgeschlossen blieben.

Das Preisgericht hat seine Entscheidung verkündigt, diese Entscheidung ist von der „Carnegie-Stichting" veröffentlicht und hat die „Carnegie-Stichting" gemäß § 10 des Programmes alle eingesandten Projekte während eines Monates im Haag öffentlich ausgestellt und den Rapport des Preisgerichtes während der Ausstellung den Projekten beigefügt.

Diese Entscheidung hat begreiflicherweise einen Sturm von Entrüstung sowohl bei den Mitbewerbern als auch beim Publikum wachgerufen und die äußerst magere Motivierung des Preisgerichtes läßt die Motive der Entscheidung so ziemlich im Dunkeln.

So viel ist aber deutlich, daß das Preisgericht sehr ernst gegen die ausdrücklichen Bestimmungen des § 5 des Programmes gesündigt hat.

Mehrere Einsender der von dem Preisgerichte preisgekrönten Entwürfe haben demnach verschiedene Bestimmungen des Programmes in ungehöriger Weise übertreten.

Ungeachtet verschiedener weniger wichtiger Abweichungen von den Bestimmungen ist die im Programme angewiesene Bausumme selbst bei dem mit dem ersten Preise gekrönten Entwurfe so weit überschritten, daß die ganze von Herrn Carnegie geschenkte Summe nicht genügend sein würde, um den Bau auf der Grundlage dieser Entwürfe auszuführen.

Außerdem gehen einzelne preisgekrönte Entwürfe weit hinaus über die Grenzen des auf der zum Programme gehörigen Terrainzeichnung angegebenen Bauterrains, worüber im Artikel 13 des Programmes eine gewisse Beschränkung vorgeschrieben ist.

Entwürfe, an denen diese Fehler haften, sind unrechtmäßigerweise preisgekrönt.

Es steht demnach fest, daß die „Carnegie-Stichting" § 5 des Programmes übertreten hat.

Die „Carnegie-Stichting" ist verantwortlich für die Handlungen des durch sie im Programme aufgestellten Preisgerichtes und wird jedenfalls verantwortlich für die Handlungen des Preisgerichtes, wenn und insoweit die „Carnegie-Stichting" die Entscheidung des Preisgerichtes bekräftigt und ausführt.

Den Unterzeichneten ist nicht bekannt, ob und inwieweit die „Carnegie-Stichting" dieser Entscheidung Folge geleistet hat.

Die Unterzeichneten sind mit allen übrigen Mitbewerbern, die sich getreu den Bestimmungen des Programmes angepaßt haben, durch diesen Kontraktbruch ernstlich geschädigt sowohl in ihren moralischen als auch finanziellen Interessen und daher nicht geneigt, sich zufriedenzugeben, weder mit der unrechtmäßigen Entscheidung des Preisgerichtes noch mit den Handlungen, die daraus sich entwickelten.

Aus allen diesen Gründen erklären die Unterzeichneten durch diesen Protest die „Carnegie-Stichting" ausdrücklich verantwortlich für alle obenerwähnten Handlungen sowohl des Preisgerichtes als der „Carnegie-Stichting" selbst, welche die Bestimmungen des genannten Programmes übertreten, sowie für alle Folgen aus diesen Handlungen.



Grabmal der Familie der Freiherren von Krauß in Wien-Grinzing.
Vom Architekten Franz Freih. v. Krauß und Bildhauer G. Leisek.

Raumkunst und Traumkunst.

Von Dr. Hans Schmidkunz (Berlin-Halensee).

In dem Hin und Her über moderne Kunst hört man fortwährend von einer „Wendung“ sprechen. Erst wird uns versichert, daß nunmehr die alte Kunst abgewirtschaftet habe und die neue Kunst an ihre Stelle trete. Bald nachher heißt es, daß der moderne Fortschritt seine falschen Wege einsehe und an einem Wendepunkt angelangt sei. Dieser stete Wechsel von Geburt und Tod, wirklich oder scheinbar, gehört mit zur Charakteristik solcher „Entwickelungen“, wie die moderne Kunst eine ist.

Heute scheint es aber doch, als könnte man in einem bevorzugten Sinne von der Wendung sprechen, bei der wir angelangt seien, nicht bloß von der Wendung in Permanenz. Der Winkel, in welchem die Linie des Fortschrittes abbiegt, scheint wenigstens für diese oder jene Perspektive ganz besonders groß zu sein. Auffallend ist bereits dies, daß zahlreiche literarische Vertreter der Kunst, die mit offener Freude den neuen Weg mitgegangen sind, nunmehr an der Sache irre werden, daß es ihnen gleichsam wie Schuppen von den Augen fällt, und daß sie in irgendeiner Fassung das Wort aussprechen, das in dem Ausstellungsjahre 1906 zum geflügelten Worte geworden ist: „Barbaren über uns!“

Nun interessiert uns heute weniger die allgemein wachsende Skepsis gegen die Formensprache der neueren Kunst, sofern es überhaupt eine solche Formensprache gibt. Wir möchten vielmehr in erster Linie auf etwas aufmerksam machen, das bisher noch wenig beachtet worden ist und nach unserer unverbindlichen Ansicht doch eine fundamentale Bedeutung besitzt.

Seit einiger Zeit ist in dieser modernen Kunst das hauptsächlichste Schlagwort: „Raumkunst“. Man versteht darunter nicht bloß die seit jeher geläufige Kunst, einen Innenraum auszuschmücken, insbesondere durch Verzierung der Wände usw.; auch nicht etwa bloß die Gesamtheit all dessen, was in einem Innenraum an Künstlerschaft zu entfalten ist. Vielmehr handelt es sich darum, die Grundzüge des Raumes, den sogenannten Raumbau, einheitlich kunstvoll zu gestalten und sodann die einzelnen, den Raum füllenden Objekte so zusammenzuordnen, daß sich das Ensemble als solches gut sehen lassen kann.

Vielleicht die erste Wendung nach dieser Seite hin geschah, wenn wir nur nach den ausgesprocheneren Drehungen sehen, auf der Wiener Weltausstellung 1873, in enger Verbindung mit einem hohen Aufschwunge der Tapezierkunst. Von da an ging die neuangeregte Sache nur langsam weiter. In den letzten Jahren aber ist erst so recht ein Prinzip daraus gemacht worden. Unter den deutschen Städten, die dafür in Betracht kommen, dürfte Berlin, die Stadt des raschen und bequemen Erledigens vieler Dinge in einem einzigen Zuge, sozusagen die Konfektionsstadt, voranstehen. Doch auch andere von den deutschen Kulturzentren gehen mit Eifer diese Wege, namentlich Dresden und Stuttgart; München, wie wenigstens der Verfasser dieser Zeilen vermutet, weniger. Zuletzt hat sich noch Köln auf eine sympathische Weise in diesen Zug hineingefunden, wie die dortige Handwerksausstellung 1905 durch die Innenkunstwerke von Paffendorf gezeigt hat.

Die Frage wird nun so zu stellen sein: Wer ist es eigentlich, der diese Innenkunstwerke schafft? Die Frage nach dem Recht oder auch der Pflicht, hier schaffend vorzugehen, hat theoretisch und praktisch ungemein viel Kampf erzeugt. Namentlich ist es schon eine geraume Zeit her, daß die geschäftsmäßigen Hände, also namentlich die Möbelfirmen, die Herrschaft auf diesem Gebiete angestrebt und größtenteils errungen hatten. Das Publikum fand es natürlich bequem, in ein Möbelgeschäft zu gehen und dort ebenso ein Zimmer zu kaufen, wie man sonst ein einzelnes Möbel kauft.

Halten wir hier einen Augenblick an, so wird unsere Kritik nicht schwer sein. Dieser Weg ist nun einmal völlig verfehlt. Unser Heim, also die Stätte sowohl eines Gemütslebens wie eines Kunstlebens, in Geschäftshände zu geben, den Künstler entweder auszuschalten oder zu unterjochen, ist jedenfalls verderblich. Nun fragt es sich aber, ob dieser Weg auch dann gefährlich ist, wenn, wie tatsächlich geschehen, der Künstler an die Stelle des Geschäftsmannes tritt. Dabei entsteht nun die weitere Frage, wer dieser Künstler sein soll. Jeder, den wir hier aufzählen könnten, ist gegenüber der Raumkunst als einer Ensemblekunst doch nur Einzelkünstler, sogar den Tapezierer eingeschlossen, den wir noch am ehesten als den Vertreter des Ensemble in unserer Wohnung zu betrachten pflegen. Nein, sagt man: es muß ein eigener Innenkünstler da sein, der das Ganze macht, nur eben mit Hilfskräften, die jede einzelne dort vertretene Kunst bringen, natürlich alle wiederum mit Hilfe der ausführenden Handwerker.

Wer von diesen Wegen der neueren Kunst noch nichts gehört hat, wird doch vielleicht nicht in Verlegenheit sein, die Frage zu beantworten, wer denn eigentlich die Raumkunst zu machen habe. Er wird sagen, daß dies der Bedarf und Geschmack des Benützers einer Wohnung sei, und daß dieser Geschmack und Bedarf nicht nur nicht durch andere Faktoren gestört werden dürfe, sondern auch nicht etwa in einem ersten Augenblicke klar und bestimmt und abgeschlossen da sein könne. Vielmehr mache sich, so wird man sagen, ein Innenraum, zumal des Privatwohners, im Laufe der allmählichen Entfaltung seines Wohnens wie von selber. Derlei müsse werden, nicht gemacht sein. So sei es schließlich das Kulturleben des Volkes, das hier walte. Und jeder Kenner wisse, daß auf einem Boden, der in solcher Weise ungekünstelt gepflegt werde, am sichersten dasjenige wachse, was man einen künstlerischen „Stil“ nennt.

So haben es vielleicht die meisten von uns, und ganz besonders unsere Väter und Großväter gemacht. Zwar pflegten auch sie an entscheidenden Punkten des Wohnungslebens größere Einkäufe zu machen, also zumal bei der Heirat. Doch jeder Blick in ein solches Zimmer läßt mit Recht vermuten, daß wir schließlich das Ergebnis eines allmählichen Werdens vor uns haben. Ja, selbst wenn etwa unsere Vorfahren anno soundso mit einem Schlag irgend ein Exemplar von Innenkunst übernommen hätten, so würde das seitherige Leben von ihnen und ihren Nachkommen so viel an dem ursprünglichen Besitzstande geändert haben, daß wir heute doch wieder das Resultat eines naturgemäßen Werdens vor uns haben würden.

Wenn man bisher einer Hausfrau davon sprach, ein Zimmer irgendwo fertig zu kaufen, so ging dies wenigstens den feinfühligeren ziemlich sicher gegen den Strich. Eine solche Hausfrau liebt es vielmehr, bald dieses, bald jenes Objekt ihres Geschmackes aufzustellen und das bis dahin gediehene Ensemble allmählich auf ähnliche Weise zu vervollständigen. So nach der Seite des Geschmackes. Nach der Seite des Zweckes würde wohl eine Hausfrau dieser Art am Beginn ihrer Interieurtätigkeit sich und anderen sagen, daß noch lange nicht über das Ganze geurteilt werden könne, daß man vielmehr erst im Laufe der Dinge sehen müsse, was und wie es nötig sei.

Heute wird es mehr und mehr anders. Diese selbständigen Kräfte, die wir hier im Zug ihres Schaffens beobachtet haben, werden mehr und mehr ausgeschaltet, und es tritt an Stelle der Hausfrau, oder sagen wir gleich des Volkes, der einzelne Gesamtkünstler, Raumkünstler.



Architekturskizzen vom Architekten Josef Plečnik.

Ein merkwürdiges praktisches Gegenstück zu theoretischen Merkwürdigkeiten! In der heutigen Wissenschaft der Ästhetik steht regelmäßig der Empfänger oder Genießer oder Benützer voran und der Geber oder Schöpfer hintenan. Hier ist es umgekehrt: der Künstler steht vor dem Abnehmer. Prinzipiell kann man sich dessen nur freuen; aber gerade hier ist es so deplaciert, wie kaum irgendwo. Der Künstler vergißt, was für ihn der Kulturboden ist; er will an Stelle des naturgemäßen Werdens sein „Es werde“ setzen und übersieht dabei, daß ihm selber schließlich die Kräfte nicht nachwachsen werden, wenn er seinen Nährboden vertrocknen läßt, wenn er seine Erfindungen an Stelle der Entdeckungen, sein Abstraktes an Stelle des Konkreten, seinen Traum an Stelle der Wirklichkeit des Raumes setzt. In diesem Sinne kann wahrlich von einer Traumkunst statt einer Raumkunst gesprochen werden.

Gehen wir in unsere Ausstellungen und Kunstsalons, so fühlen wir uns zunächst allerdings nicht verträumt, sondern mitten in der Wirklichkeit, wenn auch in einer für die „feineren Leute“, was allerdings schon sehr bezeichnend ist. Nun fällt bei dem, was wir finden, wohl am allermeisten die scharfe Kategorisierung der uns dargebotenen Räume auf. Da gibt es Herrenzimmer, Damenzimmer, Kinderzimmer (Dienstbotenzimmer scheinen bisher höchstens als Bestandteil eines „Einfamilienhauses“ oder dergleichen vorgekommen zu sein). Natürlich werden dabei möglichst prägnante Verschiedenheiten aufgeboten, damit niemand Herren und Damen in der Raumkunst verwechsle.

Doch nun liegt noch eine weite Reihe von Raumgattungen vor uns. Über die „Diele“ und den Korridor kommen wir in ein Wartezimmer und ein Empfangszimmer, dann in das Wohnzimmer, ferner in das Musikzimmer und das Lesezimmer, weiterhin in den Salon, und selbstverständlich bald in das Speisezimmer, wenn es nicht ein Speisesaal ist; natürlich wird, wenn möglich, auch noch eigens ein Frühstückszimmer eingerichtet. Es folgen: Veranda, Gartenzimmer, Billardzimmer, Rauchzimmer, Schlafzimmer, Badezimmer, Fremdenzimmer. Noch immer ist die Reihe nicht zu Ende. Sie setzt sich fort zum Zimmer eines Künstlers oder wenigstens eines Kunstfreundes, zeigt uns dann noch das eines Jagdfreundes und mancher anderer Freunde; wozu je nach Umständen der Gelehrte oder der Weltmann mit seinem Bibliothekszimmer kommt. Auch über die Privatwohnung hinaus werden wir geleitet und erfahren, was ein Geschäftszimmer ist, ein Direktorszimmer, ein Amtszimmer, ein Raum für Sitzungen eines Magistrates o. dgl., einer für Trauungen, für Sparkassen usw. usw. Selbst die Verkaufsläden fehlen nicht, mit besonderer Vorliebe für Zigarrenläden.

Vielleicht noch älter als diese übliche Differenzierung ist der Gebrauch, verschiedenen Kategorien verschiedene Stile zu geben, wie sie namentlich in der sogenannten Repetitionszeit jedermann zur Hand waren. Es ist beinahe ein A priori, das da waltet. Das Rauchzimmer wird selbstverständlich arabisch gehalten, das Boudoir Rokoko, das Jagdzimmer altdeutsch; und wenn die Zahl der Zimmerkategorien die Zahl der vorhandenen Stile übersteigen sollte, so werden eben so viele Stile dazu erfunden, wie durch die Differenz gefordert sind.

Kenner des Städtebauwesens werden eine partielle Analogie dieser Verhältnisse mit ihren Dingen bald fühlen. Wie bei ihnen eine Stadt entweder naturgemäß werden oder aus einer absichtlichen Mache hervorgehen kann: ebenso kann es das Interieur. Deswegen muß noch nicht die mit einem Schlage geschaffene Stadt unkünstlerisch sein, zumal dann nicht, wenn der Stadtbaumeister sich zuerst die vorhandenen Gebäude, Bodenverhältnisse, Kultureigentümlichkeiten und Volkscharaktere gut ansieht und natürlich auch mit den juristischen oder politischen oder sozialen Vertretern dieser Stadt sich ins Einvernehmen gesetzt hat.

Kaum jemals aber wird es einem Stadtbaukünstler einfallen, auf eine Ausstellung Zeichnungen oder Modelle zu bringen, die zeigen sollen, wie er sich eine Industriestadt, eine Verkehrsstadt, eine Residenzstadt, eine Pensionistenstadt, eine Regierungsstadt und dergleichen mehr zusammenphantasiert. Höchstens wird er zeigen, wie er sich im Anschluß an ein gegebenes Gelände oder etwa an eine vorhandene Stadt den Bebauungsplan des dafür bereitstehenden Bodens denkt. Und wenn in der Geschichte des Städtebaues, wie es tatsächlich in der späteren Griechenzeit, in der Zeit der Besiedelung Ostelbiens und dann im aufgeklärten Absolutismus des XVIII. Jahrhunderts geschehen ist, wirklich Schemata gemacht worden sind, die gleichmäßig für mehrere oder viele Städte gelten sollten: dann waren es Gebilde, die sich, gelinde gesagt, ästhetisch nicht gut bewährt haben.

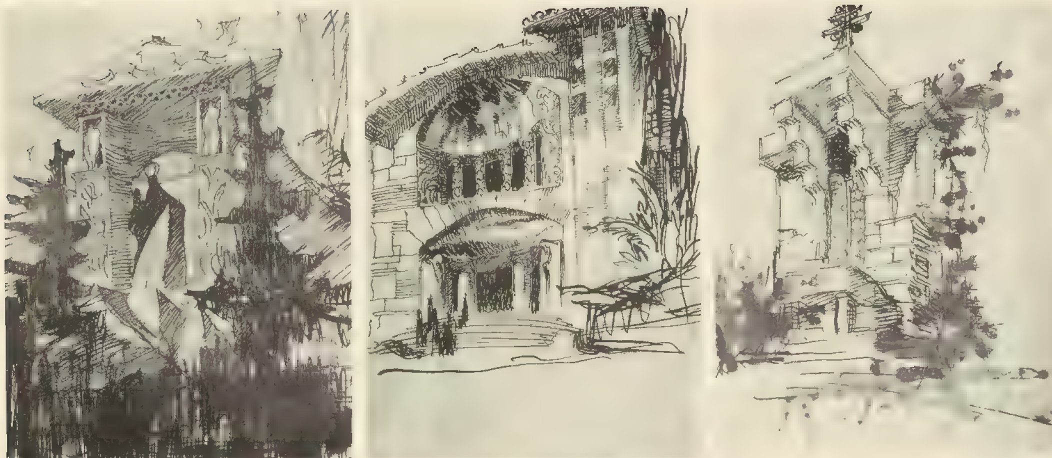
Gesetzt den Fall, es dedizierte mir jemand ein solches Zimmer, wie man es in unseren Ausstellungen und Kunstsalons zu sehen und in den Zeitungen angepriesen bekommt, so ist wohl Folgendes die nächste Konsequenz. Ich kann vielleicht das Zimmer so benützen, wie ich es bekomme. Aller Wahrscheinlichkeit nach aber stellt sich bald irgendein Grund heraus, etwas daran zu ändern, weil ich es nicht mehr oder nicht mehr so brauchen kann, oder weil ich etwas dazu brauche, was bisher noch nicht vorhanden ist. Je weiter die Zeit vorwärtsschreitet, je mehr namentlich meine Familie heranwächst oder dergleichen, desto mehr stellen sich solche Erforderlichkeiten ein. Auch in unserer raschlebigen Zeit will man doch schon aus Geldgründen mit einer recht langen Dauer der einmal gekauften Zimmereinrichtungen rechnen. Denken wir etwa an eine Dauer von 20 Jahren, so liegen innerhalb dieses Zeitraumes wohl recht gewichtige und wechselvolle Schicksale der Bewohner und müssen sich irgendwo im Interieur ausprägen.

Aber noch mehr! Es ist ebenfalls sehr wahrscheinlich, daß ich ein Zimmer, welches mir jemand verkauft oder dediziert, schon im ersten Augenblicke nicht brauchen kann. Es läßt sich dabei sogar von einer künstlerisch sehr wichtigen Seite absehen: von der Beleuchtung, die in meiner Wohnung oder Villa vielleicht wesentlich anders ist, als sie auf der Ausstellung oder sonstwo gewesen war. Denken wir nun an den persönlichen Gebrauch, so stellt sich vielleicht sofort heraus, daß ich etwa den Schreibtisch umdrehen, einen Schrank umstellen, eine Ecke für irgendein Erbstück freimachen muß. Nun hat der Künstler dieses gesamten Raumobjektes mit aller Überlegung und mit allem Aufgebote seines Geschmackes gearbeitet. Er weiß ganz wohl, warum er dieses Möbel dahin gestellt und jenes Möbel in der und der Kombination mit anderen angeordnet hat. Das ist sein System; und je besser es ihm gelungen, desto empfindlicher wird es gegen jeglichen Eingriff sein. Kommt also nun die Alternative: entweder muß dem Künstler oder muß mir Gewalt angetan werden. Entweder bleibt der Schreibtisch so stehen, wie ihn der Künstler hingestellt hat, dann kann ich ihn nicht benützen; oder ich stelle ihn auch nur um wenige Grade um, dann ist dem Künstler ein Unrecht geschehen, und ich kann ihn sogar in dem Maße achten, in welchem er sich gegen eine solche Veränderung sträubt.

Das war noch ein recht einfacher, glimpflicher Fall. Wie aber, wenn ich auf den ersten Blick sehe, daß für meinen Bedarf alles umgestellt werden muß? Und wie, wenn nun mein Leben weiter geht und neue Anforderungen macht? Jeder Besitzer von Büchern oder anderen Sammlungsgegenständen weiß, was es bedeutet, wenn diese Dinge sich häufen und man nun alle Mühe hat, sie unterzubringen, indem man vielleicht „an der Wand hinaufkriecht“, durch Aufschichtung neuer Schränkchen auf alten Schränken, oder was dergleichen Hilfen mehr sind. Das läßt sich in einem naturgemäß gewordenen Wohnungsraum ohne wesentlichen Schaden für den Gesamteindruck machen, bringt sogar vielleicht eine günstige neue Nuance hinein. Für eines der uns neuerdings dargebotenen Zimmer des Künstlers Soundso jedoch würde es, wenn überhaupt möglich, einen künstlerischen Tod bedeuten.

Ganz besonders fühlbar wird dies bei Bibliothekszimmern. Die Aufschichtung von Büchern in möglichst bequemer Stellung oder Lage ist eine Technik für sich, ein Teil der Bibliothekskunst; und zwar gibt es hier mancherlei ganz spezielle Erfahrungen und Erfahrungsergebnisse und Rechenexempel und kleine wie große Kunstgriffe. Die Bibliothekskenner legen auf kleine Unterschiede der Höhe von Gestellen und dergleichen mehr mit Recht viel Gewicht und haben, nicht ohne traurige Erfahrungen, das Ihrige getan, um die Bibliotheksleiter, dieses heimtückisch gefährliche Ding, zu überwinden und ihr im buchstäblichen Sinne des Wortes einen „Fußtritt“ zu geben, d. h. sie durch kleine, schemelartige Gestelle zu ersetzen, auf denen einen oder mehrere Schritte hoch hinaufzusteigen ist. Schreiber dieser Zeilen erinnert sich nun noch keines einzigen Bibliothekszimmers auf solchen Interieurausstellungen, das eine Anwendung und künstlerische Aussprache dieser Bibliothekstechnik zeigte oder gar die bisherigen Kenntnisse und Geschicklichkeiten in diesen Dingen durch neue ergänzte.

Wandern wir nun weiter durch solche typische Ausstellungen, so bekommen wir zwar im einzelnen recht verschiedentliche Eindrücke, doch immer wieder den einen großen Eindruck von der Sklaverei, in welcher der Wohnende durch den Raumbaumeister oder durch diejenigen Faktoren, in deren Sinne dieser arbeitet, gehalten wird. Manchmal trifft dies mit einer anderen Sklaverei zusammen: mit der, in welcher sich die zu einer Gesellschaft zusammengekommenen Personen dem Einladenden oder ihrer eigenen Gesamtheit gegenüber befinden. Dann gibt es etwa vier große, symmetrisch



Architekturskizzen vom Architekten Josef Plečnik.

in die Wände eingebaute Fauteuils, in welche sich vier Personen so hinsetzen können, daß an ihrer persönlichen Unfreiheit kein Zweifel mehr sein kann.

Wandern wir abermals weiter, so fällt uns vielleicht auf, daß doch manche Kategorien von Räumen unsere Opposition nicht oder weniger als andere zu verdienen scheinen. Dann wird man wahrscheinlich merken, daß die sympathischeren Räume diejenigen sind, welche von vorneherein mehr auf unindividuelle Zwecke angelegt sind, also auf die Benutzung durch eine größere Zahl von Personen, etwa in Augenblicken, in denen gerade ihr Inneres weniger zur Geltung kommt. Dadurch werden die verschiedentlichen Empfangszimmer, Vorzimmer, Dielen und dergleichen verhältnismäßig annehmbar. Dazu kommen dann solche Räume, in denen von vorneherein gewisse Grundzüge ganz unvermeidlich sind, so daß der Künstler nicht gut in Traumkünste sinken konnte. Beispielsweise finden sich hie und da Schiffskabinen und dergleichen; gerade sie gehören wohl immer zu den anerkanntesten Werken einer Ausstellung.

Entgegengesetzt ist es mit den mehr individuellen Zimmern, d. h. mit denen, in welchen je eine oder wenige Personen nicht nur überhaupt sich befinden, sondern sich auch dauernd aufhalten und sich mit ihren Intimitäten in den Raum hineinleben müssen. Hier kann die Künstlerweise, welche für einen Festraum oder dergleichen nicht unzweckmäßig, für eine Diele vielleicht sogar recht erfolgreich war, zum Fluche werden. Meist kommt es dann zu einer schlimmen Alternative: die Räume sind entweder interessant und kunstreich, aber unvernünftig; oder sie sind vernünftig, und dann von einem solchen Verzicht auf künstlerischen Reichtum, daß man nicht weiß, vor welchem Fall man schneller die Flucht ergreifen möchte. Dabei mehren sich in neuerer Zeit die Spannungen des Dargebotenen auf der einen Seite bis zu den luxuriösesten Festzimmern und auf der anderen Seite bis zu den ausgesuchtesten Exemplaren primitivster Arbeiterwohnungen. Die sozialen Gegensätze: der erstickende Reichtum einerseits und die Leere der Armut anderseits, finden da ihren künstlerischen Ausdruck.

Wie die Raumkunst auch ein Damm gegen das Überwuchern von Einzelkünsten sein sollte, so wird sie nun zum Ruin der einzelnen Künste; und es scheint uns, als ob dieser Ruin ihren eigenen Ruin vorbereite, da ja schließlich der allergrößte Teil eines Interieurs aus solchen Einzelkünsten besteht. Zu diesen Künsten kann man schließlich oder erstlich auch die Architektur rechnen, die Architektur schlechtweg, d. h. den gesamten Hausbau nach seiner technischen und künstlerischen Seite. Nun erinnern wir uns, daß wir lange genug über jene Gebäude klagen mußten, welche dem gehaltlosesten Zellenbau eine aus ihm gar nicht motivierte überreiche Fassade vorgesetzt haben. Bis man immer skeptischer gegen diese Fassaden wurde und immer mehr das Bauen „von innen heraus" würdigte. Der „Außenschwindel" würde somit glücklich überwunden oder wenigstens im Begriffe sein, überwunden zu werden. Nur daß wir jetzt das Gegenstück dazu bekommen: den „Innenschwindel". Wenn fort und fort Interieurs als solche dargeboten werden, bei denen sich der Raumkünstler möglichst aus der eigenen Erfindung heraus betätigt, so verlieren wir Beteiligten alle leicht am Ende den Blick für den Zusammenhang zwischen Innenraum und Gesamtbau. Die verhältnismäßig spärlichen Fälle, in denen auf den letzten Ausstellungen Einfamilienhäuser gezeigt wurden, sind eine dankenswerte Ausnahme davon und verdienen schon aus diesem Spezialgrunde Nacheiferung.

Aber nun der Rückgang der übrigen Einzelkünste! Vor allem wird derjenige zurückgedrängt, der unter allen Spezialkünstlern noch am ehesten Meister des Gesamtraumes werden konnte: der Tapezierer engeren Sinnes. Von Jahr zu Jahr nimmt auf unseren Ausstellungen die Behangkunst ab; und die Tapete sieht sich durch die „Bespannungen" verdrängt. Vielleicht wirkte dazu die Erkenntnis mit, daß unsere Hausfrauen in Fensterverkleidung und Türverkleidung zu viel getan hatten. Die Tapezierer selber scheinen diese Gefahr für ihr künstlerisches und soziales Wohl nicht recht zu merken; wenigstens gehen ihre und verwandte Fachblätter mit dem Strome der neuen Raumkunst und vernachlässigen gerade die Tapete.

In Frankreich, in welchem Lande die Schönheit des Interieurs gewiß nicht zu kurz kommt, und das durch die Pariser Weltausstellung 1900 auch wieder in das deutsche Raumkunstleben eingegriffen hat, wird namentlich der Fensterbehang viel getreuer gepflegt als bei uns, und die Tapeten engeren Sinnes entfalten weiterhin den Reichtum einer traditionell inhaltsvollen Kunst. Was die Franzosen beispielsweise an einer mehrfach kombinierten Fensterverkleidung leisten, scheint auf unseren Ausstellungen nicht einmal mehr angestrebt zu werden.

Bei der Gestaltung eines Innenraumes stehen natürlich die Möbel dem Ensemble näher als etwa Keramik und dergleichen. In dem Maß aber, als die Möbel mehr dazu verwendet werden, ein Ensemble zu füllen, als daß sie für sich selber bestmöglich gemacht werden: in eben dem Maße werden sie unzweckmäßig und unschön. Mit Recht hat man über die modernen Stühle geklagt; und bis zu diesem Augenblicke scheint noch keine rechte Gegenströmung gekommen zu sein. Der Stuhl wird eben mehr der gleichmäßigen Linie angepaßt, die sich vom Plafond bis zum kleinsten Ausstattungsstückchen hinziehen soll, als demjenigen Faktor, dem angepaßt zu sein für ihn Lebenselement ist: dem menschlichen Körper. Unsere Wirbelsäule und unsere modernen Stühle scheinen geschworene Feinde zu sein.

Aber da nun einmal die „Wendung" in Permanenz zu erklären ist, so finden sich neben diesen Rückgängen der Einzelkünste gerade auch Fortschritte von ihnen, nur eben unabhängig von der Ensemblekunst, und in derjenigen Stille, mit der regelmäßig abseits von dem lautesten Getriebe sich etwas vorbereitet, das dann schließlich den Sieg gewinnt. Man müßte natürlich alle Seiten des Kunstgewerbes durchwandern, um zu sehen, wie weit sich dies im einzelnen bewährt. Überlassen wir die Hervorhebung von neuen Anstrengungen und Leistungen in Mosaik und in Einlegekunst, in Feinmetall und in Grobmetall anderen Gelegenheiten, so können wir hier doch auf eine Besonderheit aufmerksam machen. Nennen wir sie kurz: das Schwelgen in Materialien!

Die gegenwärtigen Erleichterungen und Erweiterungen des Verkehres bis hinauf zum „Weltverkehr" führen dem Kunstgewerbe immer neue Materialien zu, in denen sich dann künstlerisches Walten ergehen kann. Damit verbindet sich die auch schon zum Überdruß wiederholte Betonung des Wertes der Materialien für die künstlerische Form und schließlich auch der Materialechtheit, deren Verteidigung allerdings auch nicht immer echt sein muß. Doch das stets gesteigerte Einrücken von neuen feinen Holzarten (auch aus den reichsdeutschen Kolonien), dann von verschiedentlichem Marmor, von Achat, Onyx, Serpentin usw.: das braucht uns keineswegs als eine Gefahr schrecken; das gibt uns vielmehr die Gewähr, daß Gelegenheit zu einer nicht erzwungenen Originalität dargeboten wird. Dazu dann die anscheinend in jüngster Zeit häufiger werdenden Versuche, verschiedentliche Materialien in „Polyglyptik" zu vereinigen.

* * *

Schreiber dieses hat sich über die im vorigen dargelegten Verhältnisse näher ausgesprochen in einem Artikel, der lange vor einer diesjährigen Ausstellung geschrieben war und doch bereits eine Kritik über diese antezipieren sollte: „Interieurkonfektion" in „Deutsche Tapezierer-Zeitung", Berlin 1906, XXIV. Jahrgang, Heft 1 und 2. Hier handelte es sich auch um den Nachweis, daß bei aller Schönheit früherer Innenräume doch kaum jemals eine eigene Klasse von Innenkünstlern bestand; wohl aber zeige sich in der Geschichte ein erfolgreiches künstlerisches Wirken von Hausfrauen. (Ähnlich: „Zur Interieurkonfektion" in „Der Kunstwart", 1906, XIX. Jahrgang, Heft 12. Über den Mangel an Interesse für die Einzelkunst war auch geklagt in dem Artikel „Belag und Behang" in „Deutsche Tapezierer-Zeitung", XXIV. Jahrgang, Heft 13 und 14.)

Wie wir im vorigen die Gleichgültigkeit gegen das tatsächliche Werden als Traumkunst bezeichnet haben, so können wir diesen Begriff auch noch in einigen verwandten Bedeutungen gebrauchen. Vor allem berechtigt uns dazu das wenigstens teilweise Abreißen der historischen Kontinuität durch die Moderne. Häufig begegnet man der Rühmung, daß wir in den letzten fünf Jahren so viel gelernt hätten, und daß die Produkte von heute noch vor kürzester Zeit nicht möglich gewesen wären. Wer gewöhnt ist, historisch weiter zu blicken, wird schon über diese Freude an einem Prozeß, der innerhalb weniger Jahre so Wesentliches erreicht haben soll, stutzig werden. Ebenso zeigt aber gerade wieder das Fertige der heute dargebotenen Räume, daß man über den Augenblick nicht recht hinausdenkt.

Weiterhin ist von Traumkunst auch noch in dem Sinne des Abstrakten in der Formengebung zu sprechen. Namentlich sind es primitive geometrische Verhältnisse, die sich dort, wo man es haben will, zusammenphantasieren lassen, die sich aber gerade dem konkreten Reichtum der Wirklichkeit, namentlich den so wenig elementar-geometrischen Formen des menschlichen Körpers gegenüber eben mehr als Traum, denn als Wirklichkeit erweisen. Endlich kann man hierher auch die Vorliebe für eine Linien-

führung zählen, die am ehesten den Namen des Nervösen verdient. Sie erinnert uns eher an Phantasien eines Kranken, als an unsere normale Umgebung. Dieses Langfädige, Stechende, Spitzförmige usw. kann dem Auge und der Seele schließlich so schmerzvoll werden, als ob den Träumer irgendein Alpdrücken verfolgte.

Man mag alldem gegenüber sagen, daß ja niemand die dargebotenen Stücke direkt kaufen muß; vielmehr solle nur eine Anregung durch Vorbilder gegeben werden, an denen sich die eigene Tätigkeit der in der Kunst Schaffenden und Bestellenden weiterbilden könne. Indessen scheint man dabei doch mindestens entweder zu wenig oder zu viel vorauszusetzen. Entweder wird möglichst genau nachgeahmt, und dann gilt das von uns über den unvermeidlichen Konflikt Gesagte wiederum. Oder es geschieht nur eine sehr freie Nachfolge: dann wird die Hauptsache fallen gelassen und wird eben in dem Maße der Freiheit doch wieder der alte Faktor der selbständigen Kultur zur Geltung kommen und in dem Maße der Unfreiheit eine unsichere Mischung von Eigenbau und Fremdbau entstehen.

Weit eher scheinen uns die Bauernstuben u. dgl. trotz ihrer typischen Konstanz als Vorbilder dienen zu können. Ihre Anordnung mag für unsere Bedürfnisse überwunden werden; ihre Tendenz zur Natürlichkeit und Bequemlichkeit mag unvergleichlich mehr fördern, als jene modernen Stuben, in denen durchgehends eine Unnatur und Härte waltet. Vorbilder der Einzelkünste endlich, einschließlich der jetzt hervortretenden Friedhofskunst, lassen eine freie Nachfolge weit mehr zu als Raumkunstmuster, denen diese Nachfolge leicht sofort in Entscheidendem widerspricht.

All das bisher Gesagte war zugleich ein kritischer Bericht über die diesjährige dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung zu Dresden, der die obenerwähnte Vorkritik galt. Hier ist die moderne Raumkunst wohl am ausgesprochensten vor das Publikum getreten; hier hat die von uns so bezeichnete Interieurkonfektion ähnlich gewirkt, wie in einer Stadt die Kleiderkonfektion für ihr Gebiet wirkt. Und wie, im Gegensatze zu früher, die heutige Presse ihren Erfolg weit mehr im Zusammengehen, als im kritischen Abrechnen mit dem Neuen findet, so findet denn auch die Dresdener Ausstellung an den für derlei üblichen Stellen ihren Triumph. So schreibt z. B. die „Deutsche Kunst und Dekoration" in ihrem, auch schon auf der Ausstellung vertriebenen, 10. Hefte des IX. Jahrganges (S. 595), „daß hier ganz Außerordentliches geleistet worden ist. Das ist bisher das Urteil so gut wie aller gewesen, die hier zu urteilen wirklich berechtigt sind."

Nein: das ist keineswegs das Urteil aller hier Urteilsberechtigten. Ein Kunstschriftsteller, der ein gut Stück Weges mit den modernen Fortschritten gegangen ist, Fritz Stahl, brachte im „Berliner Tageblatt" jenes seither geflügelte Wort: „Barbaren über uns!" und hat damit vielen, wohl gerade auch Fachkundigen, aus dem Herzen gesprochen. Natürlich erregte dieses Wort, das freilich nicht für die gesamte Ausstellung gemeint war, namentlich bei den Dresdenern viel Entrüstung. Der Genannte stellte dabei nicht, wie wir, den Begriff der Konfektion voran, sondern ging von der Frage nach Geschmacksvernunft aus.

Dabei ist es uns aber besonders interessant, daß gerade ein dortiges Blatt, das „Dresdner Journal", in seiner Nummer 149 vom 30. Juni d. J., erste Beilage, unseren Gedankengang wenigstens streift. Als das Bedenklichste auf der Ausstellung wird bezeichnet, daß sich die moderne Bewegung „geradezu eigensinnig auf ein persönliches künstlerisches Fühlen versteift und damit in unlösbaren Gegensatz zu dem Fühlen der breiten Massen setzt". Wo aber Vorbilder da seien, die zum Gemeingute des Volkes werden können, da seien die Formen nicht sogenannte rein moderne, sondern historisch beeinflußt. Dazu möchten wir noch bemerken, daß man bei dem allermeisten Guten auf der Ausstellung fragen kann, ob derlei nicht längst auch jeder bessere Kunstgewerbler des österreichischen Biedermeier hätte leisten können. Unserer unmaßgeblichen Meinung nach dürften auf jener Ausstellung die Bauernstuben und eine Koje mit Boulemöbeln die gesamte moderne Raum- und Möbelkunst schlagen; man vergleiche damit beispielsweise den vielberufenen dortigen Musiksaal von P. Behrens.

So wenig nun die Aufgabe unserer Zeilen ein Referat über die Dresdener Ausstellung sein kann, so sehr möchten wir doch darauf hinweisen, daß sich das im ganzen Bisherigen Gesagte durch Einzelheiten jener Ausstellung nachweisen läßt. Da stehen wir also vor all diesen primitiven Geometrien, vor den öden Dreiecken, Quadraten, Rauten, vor den symmetrischen Willkürlichkeiten (beispielsweise in dem als feinstes und kostbarstes gerühmten Empfangszimmer von A. Grenander), vor den augenstechenden spitzen und engen Motiven, vor den nervösen Linien, vor all dem Kalten und Trockenen, dem Spielerischen und Kleinlichen, dem drückend Künstlichen und in mehrfachem Wortsinne Lackierten, dem schreiend Öden, vor langweiliger Vernünftigkeit und unvernünftiger Interessantheit, vor gezwungener Einfachheit und noch gezwungenerem Reichtum, der weitaus nicht in seinem Maße wirkt. Dazu allermeistens ein beträchtlicher Farbenmangel, der abermals dazu beiträgt, die Räume unwohnlich erscheinen zu lassen; und damit verwandt der auffallende Mangel an Tapetenkunst und Behangkunst. Den Mangel an Ornamentik, mit einigen charakteristischen Ausnahmen, müssen wir wohl auch nicht erst betonen.

Der reichhaltige und lehrreiche Ausstellungskatalog spricht (S. 27) davon, daß in der Raumkunst drei Bedingungen gelten sollen: das Wesen des Zweckes, dem der Raum dient, das Wesen der Materialien, die in ihm verwendet wurden, und das Wesen des Menschen, der ihn schuf. Die letzteren Worte sind zweideutig, lassen im Ungewissen, wer damit gemeint ist. Allem Anscheine nach aber ist hier eben der professionelle Raumkünstler gemeint, und die vierte Bedingung: das Wesen des Menschen, der den Raum benützt, einfach übergangen.

Wir könnten nun Stück für Stück zeigen, wie sich die ausgestellten Räume vor allem in der Regel durch ihre individuelle Unbrauchbarkeit auszeichnen, wie sie geradezu eine Sklaverei des heutigen Kulturmenschen unter der Willkür des Künstlers, des Ausstellers, des Kunstverlages begründen. (Das erwähnte Empfangszimmer ist vielleicht das deutlichste Beispiel dafür.) Kommt gar noch die moderne Begeisterung für eingebaute Möbel dazu, so schwindet die letzte Hoffnung auf ein Ineinanderwachsen von Raum und Mensch.

Suchen wir aber nach den besten Räumen, so finden wir gerade solche, die weniger dem individuellen Wohnen und mehr dem unindividuelleren Verkehre dienen. Vielleicht die glücklichsten Leistungen in Dresden sind drei Dielen: eine Bremer, eine Königsberger und (im „Sächsischen Haus") eine Dresdener von dem überhaupt günstig hervortretenden M. H. Kuehne. Ähnlich steht es mit einem Wintergarten, den derselbe Architekt entworfen und eine bekannte keramische Firma ausgeführt hat — zugleich als eine Bestätigung dessen, was Schreiber dieses über günstige Aussichten der Belagkunst anderswo geäußert hat. Auch noch einige Zierhöfe mit Brunnen, dann Schiffskabinen u. dgl. lassen sich hier nennen; und unter den allgemein gerühmten Wohnungsräumen mag vielleicht das „Vorzimmer" von A. Geßner, also wieder ein Vorraum, das Beste sein. Selbstverständlich ist innerhalb dessen, was nun einmal den Rahmen der modernen Kunst bildet, Zahlreiches vorhanden, dem sich Eigenart, Feingeschmack, Vornehmheit, Bescheidenheit u. dgl. nachrühmen läßt; dazu dann manches wenigstens Leidliche, Solide und Zweckmäßige. Die Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst und der Leipziger Künstlerbund, welche beide sich besondere Mühe mit einfachsten Wohnungen gegeben haben, halten sich von den verschiedentlichen modernen Träumen noch am ehesten frei.

Wie schon gesagt, lassen die führenden Kräfte von heute auch hier die Einzelkünste verkümmern. Um so interessanter ist, daß neben ihnen oder trotz ihrer doch diese Künste an der und jener Ecke wieder nach Luft und Licht langen. Der eifrige Sucher wird nicht wenig Derartiges finden (beispielsweise einen Dresdener Tafelaufsatz von K. Groß), ja sogar ein Schwelgen in Materialien, sei es nun das so beliebt werdende Björkholz oder verschiedentliches Metall, von Feinkunst angefangen bis zu den merkwürdig kunstreichen Arbeiten der Deutschen Schlosserschule in Roßwein. Eine eigene Gruppe der Ausstellung zeigt Artistisches in der Fabriksarbeit, genannt „Industrielle Vorbilder", mit den Schlagworten: Die Schönheit des soliden Materiales, der gediegenen Arbeit, der reinen Zweckformen.

Und einstweilen wird fern von diesem Treiben einer Kunst gehuldigt, die uns schließlich doch vielleicht mehr Nahrung spendet: der ländlichen Kunst, und zwar durch das kaum genug zu empfehlende Mittel örtlicher Spezialmuseen. Schreiber dieser Zeilen hat seit langem auf die Dringlichkeit der Errichtung eines oberbayerischen Lokalmuseums aufmerksam gemacht, sei es nun, daß man an Tölz oder an Weilheim oder an sonst einen derartigen Ort als Zentrale denkt. Nun scheint dieser Gedanke wenigstens teilweise durchgeführt zu werden, indem ein Museum für die Oberammergauer Kunst am Orte selbst erbaut wird.

Kehren wir noch einmal in unser städtisches Leben zurück, so geraten wir vielleicht speziell in ein Satyrspiel hinein, das von den hohen Tragödien der eigentlichen Kunst unzertrennbar scheint. Wir lassen uns beispielsweise in Berlin von Dittmars Möbelfabrik die Reklamebroschüren geben: „Wie richte ich meine Wohnung ein?" und „Wie kamen wir zu unseren heutigen Möbelformen?" In der erstgenannten Schrift fehlt natürlich nicht ein Kapitel: „Welche Stilart wählt man für die einzelnen Zimmer?"; in der zweitgenannten Schrift wird noch besonders großgetan damit, daß eine „mittlere Linie" zwischen Extremen eingehalten werden soll (S. 13).

Sodann aber kommt (S. 32ff.) die Abrechnung unserer Kunst mit der minderwertigen der Vergangenheit. „Bisher gab es nur Stile der Form, unser Stil bindet sich an keine Form, er hat eine bessere Grundlage und das sind . . ."

Nun rate man, was diese „bessere Grundlage" sind! Wir bekommen von drei solchen zu hören.

Erstens: Begriffe.
Zweitens: Gedanken.
Drittens: Eigenschaften.

Nachdem dann näheres über die „Gesetze" gesagt ist, die das Wesen dieses Stiles bestimmen sollen, und wahrscheinlich identisch sind mit den erwähnten Begriffen, dann aber gleich wieder als „Hauptmerkmale" erscheinen; und nachdem „zu diesen grundlegenden Eigenschaften" noch andere getreten sind, zu welchen „Begriffen" hinwieder später vielleicht noch weitere kommen werden, da erfahren wir sogar den schönen Namen des neuen Stiles: „Begriffsstil."

Das Rathaus, Theater und Kasino der Residenzstadt Bückeburg. (Tafel 38.)

Vom Architekten Alfred Sasse.

Gelegentlich des im November 1904 erfolgten Preisausschreibens zu einem Rathause und Theater für die Residenzstadt Bückeburg wurde dem Architekten Sasse in Hannover der I. Preis zuerteilt und derselbe auch mit der weiteren Bearbeitung des Baues beauftragt.

Das Gebäude ist an der Bahnhofstraße an der Stelle des vorhandenen alten, niedergelegten Rathauses vor dem Schloßportal am Marktplatz errichtet und nimmt in seinem linksseitigen Teile in der Hauptsache das Rathaus und in seinem rechtsseitigen Teile ein größeres Restaurant mit Kasino und daran anschließend nach einer Privatstraße zu gelegen das Theater auf.

Das Äußere des Gebäudes ist im Stile der deutschen Renaissance mit Anklängen an die Architektur der alten Schaumburg-Lipper Schloßbauten usw. gehalten und sind die drei Hauptfronten in Oberkirchener beziehungsweise Hameler Sandstein ausgeführt worden.

Am 30. Mai 1905 wurde im Beisein der Fürstlichkeiten der Grundstein gelegt und sind die Arbeiten so schnell gefördert worden, daß schon am 10. Oktober d. J. das Gebäude seiner Bestimmung übergeben werden konnte.

Der Bau wurde mit einem Kostenaufwand von rund 450.000 M. nach den Plänen des Architekten Sasse, Hannover, aufgeführt.

Bezirkssparkasse in Beneschau. (Taf. 39.)

Vom Baumeister Marcel Dušil.

Mit Beziehung auf die Fassadendurchbildung dieses Objektes können wir nicht umhin, darauf zu verweisen, wie rücksichts- und verständnislos zuweilen gute Originale korrigiert zu werden pflegen. So hat diesem Bau der Entwurf Fr. Ohmanns: Café Central, Prag (Seite 46 unserer Gesamtpublikation Ohmannscher Entwürfe und Bauten) unfreiwillig Pate gestanden. Aber zugleich sind durch Hinzufügungen eigener Hand, durch wenig glückliche Verhältnisse in der Gestaltung der Öffnungen und den mehr als gewagten Atelieraufbau der auch dem Originale schlecht abgeguckt ist — derartige Verstümmelungen zustande gekommen, daß wir es begreiflich finden, wenn Künstler, deren originale Kraft zur Nachahmung verleitet, gegen jede Nachahmung solcher Art lebhaft Protest einlegen. Bauherren spart nicht am Architekten! Diese nützliche Lehre möchten wir abermals aus diesem verunglückten Versuche gerne ziehen.



Die Ohmann-Hackhofersche Wienflußregulierung längs des Stadtparkes mit eingezeichneter Vegetation. Haupteingang.

Die Ausgestaltung des Wiener Stadtparkes.

Wir meinen, wie der Leser auf den ersten Blick den Illustrationen entnommen hat, die Ohmann-Hackhoferschen Anlagen längs des Wienflusses. Und es bedarf nicht vieler Worte, um zu sagen, was zu sagen ist. Zu sagen ist vor allem, daß wieder einmal Unverstand und Mißgunst einander die Hände gereicht haben, um hie und da in vorschnellem Urteil ein Werk, das zu den schönsten gehört, die im Gebiete der Gartenbaukunst je geschaffen worden sind, rechtzeitig zu verunglimpfen. Ich sage rechtzeitig. Denn soviel Kunstverstand muß den Nörglern doch wohl zugemutet werden, daß sie wissen müssen, wie rasch Natur am Werke sein wird, ihr Urteil zu berichtigen.

Jedes Jahr wird dazu das Seinige beitragen, denn mit jedem Jahre wird die Vegetation als treue Bundesgenossin des Künstlers einen neuen, lieblichen Strich, einen Farbfleck, einen Zierrat dem Werke hinzufügen und es so mehr und mehr zu dem anmutigen Ganzen abschließen, als das es gedacht und künstlerisch erschaut ist.

Indem wir in unseren Abbildungen diese glücklicherweise nichts weniger als ferne Zukunft antizipieren, dadurch antizipieren, daß in die nach der Wirklichkeit aufgenommenen Bilder die werdende Vegetation als bereits geworden eingezeichnet ist, hoffen wir auch das Gemüt jener allzuvielen Zaghaften zu beruhigen, denen Phantasie aus eigenen Mitteln das kommende Bild nicht vorzuzaubern vermochte.



Die Ohmann-Hackhofersche Wienflußregulierung längs des Stadtparkes mit eingezeichneter Vegetation.

Der Künstler selbst kann sich indessen gedulden. Ihm wird die heute noch vielfach versagte Anerkennung in vollem Maße vor der Öffentlichkeit noch zuteil werden, reicher und allgemeiner, als er in seiner Bescheidenheit esselber ahnt. Den ersten Schritt zu diesem Ende wird, wie gesagt, die Natur tun. Sie ist weise, gut und verläßlich. Dann werden ihr die Menschen folgen. Sie werden einsehen, daß da, wo jene zur Vollendung drängt, auch ihre Hand nicht müßig bleiben, nicht durch Teilnahmslosigkeit und engherzige Knauserei das Werk verkümmert werden darf. Die vom Künstler gewollte plastische Ergänzung wird also nachgetragen werden. Natur und Kunst werden einander unterstützen. Eine gärtnerische Anlage wird erstehen, wie sie in unseren Tagen ihresgleichen nicht wieder findet. Und wir alle — nicht erst unsere Enkel, auf die man in derlei Zukunftsbildern so gerne mit sauersüßem Entsagungslächeln zu verweisen pflegt — werden dann einmütig sein im Lobe des Künstlers, dem wir solches danken.

v. F.

Über den Wiener Zentralfriedhof.

Vom Architekten Dr. Hans Berger.

Die große Totenstadt Wiens kennt nur, wer anläßlich eines Trauerfalles oder doch einer damit zusammenhängenden Angelegenheit gezwungen ist, die Reise dahin zu unternehmen. Abgesehen davon, daß man in Wien auch nicht immer für die Stadt der Lebenden ästhetisches Interesse hat, zählt eben der Zentralfriedhof überhaupt nicht zu den Sehenswürdigkeiten. Die Zeit ist zu kostbar, der Weg zu lang geworden, heißt es. Wenn man aber bedenkt, welche Berühmtheit Grabstätten von architektonisch nicht übermäßig bedeutenden Städten — wie Mailand oder Genua — erlangt haben, wie eifrig sie besucht werden. muß man wohl fragen, ob jene Gleichgültigkeit wirklich berechtigt ist.



Die Ohmann-Hackhofersche Wienflußregulierung längs des Stadtparkes mit eingezeichneter Vegetation. Detail am Haupteingang.

Die entfernte Lage außerhalb der Stadt ist durch die Entwicklung des Bebauungsplanes begründet, kann somit nicht als Fehler angesehen werden. Daß gerade dort das gegebene Terrain mitsamt der landschaftlichen Umgebung sehr einförmig ist, muß gleichfalls als notwendiges Übel hingenommen werden.

Anders aber verhält es sich mit der architektonischen Bewältigung der Situation. Von allem Anfang herrschte das Bestreben, einen Park anzulegen, unter dessen Rasenflächen die Toten ruhen. Gegen diese Bestattungsart, die auf kleinen, intimen Friedhöfen in der Nachbarschaft eines Gotteshauses ungemein reizvolle Wirkungen erzeugt, läßt sich einwenden, daß sie bei allzugroßer Ausdehnung ermüdet und langweilt, namentlich wenn ein bedeutsamer geistiger und räumlicher Mittelpunkt fehlt, dem sich die Menge der Gräber unterordnen muß. Unmöglich kann eine Eingangsarchitektur allein diese beherrschende Position erlangen, und sei sie von noch so dekorativer Wirksamkeit. Das zeigt sich in unserem Fall deutlich an dem großen Tor- und Obeliskenbau am Haupteingang. dessen steinerne Pracht man sich ebensogut in den Rahmen der Wiener Stadtbahn eingefügt denken könnte, innerhalb deren Stilgrenzen er sich bewegt. Bei den auf die Eingangsarchitektur folgenden Friedhofsbauten wird nur die utilitäre Seite des Stils hervorgehoben, und so sinkt ihre Erscheinung zur Alltäglichkeit herab.*)

Die weitere Orientierung begegnet immerhin einigen Schwierigkeiten. Durch die riesige Ausdehnung des Friedhofes und durch die üppige Vegetation wird die Möglichkeit eines allgemeinen Überblickes gänzlich benommen. Diesen vermißt man hier und muß an die Lösungen italienischer Friedhöfe denken, wo ein Teil der Eingangsarchitektur als hochgelegener Terrassenbau mit Arkaden und vorgelegten Freitreppen errichtet ist und somit eine Übersicht des nur scheinbar vertieften Gräberfeldes gewährt. Auch bei uns wäre es gut gewesen, von irgendeinem erhöhten Standpunkt das Terrain überschauen zu können, bevor man sich der Besichtigung einzelner Grabmale widmet. Vielleicht läßt sich später einmal ein Teil der gewöhnlichen Ziegelmauer, welche heute in sehr dürftiger Erscheinung die der Vergänglichkeit und Ewigkeit zugleich geweihte Stätte umgibt, durch eine etwas monumentaler gedachte Anlage ersetzen.

Den einzigen Ansatz zu einer solchen besitzen wir in den Arkadengrüften, die mit der Anlage der sogenannten Ehrengräber die beiden wirklich architektonischen Raumgedanken sind. Nur ist der offenbar gute Grundgedanke der Ehrengräber in der Ausführung nicht ganz gelungen, denn ihre Besichtigung kommt einer Art Versteckenspiels sehr nahe. Dagegen haben sich an den Hauptwegen, welche den Friedhof in polygone Felder zerteilen, Gräberstraßen herausgebildet, deren klare und übersichtliche Form am besten und würdigsten ihrem Zwecke entspricht.

Was nun die Grabmale selbst anbelangt, die ja zu allen Zeiten als die wichtigsten Zeugnisse für die Entwicklungsgeschichte der Kunst betrachtet wurden, so stehen sie relativ auf keinem hohen Niveau, ja man

*) Die zu erwartenden Bauten Max Hegeles, von denen die Leichenhalle im Außenbau nahezu vollendet ist, werden in dieser Hinsicht einen freudig zu begrüßenden Wandel schaffen. D. R.



Die Ohmann-Hackhofersche Wienflußregulierung längs des Stadtparkes mit eingezeichneter Vegetation.
Front gegen die Johannesgasse.

findet wirklich gute Werke nur in einer Anzahl, die für eine Zweimillionenstadt mit so vielen geschickten Künstlern und reichen Leuten immerhin gering genannt werden muß. Es scheint, daß die Kunst von heute ihre ehemals sichere Herrschaft über das Grabmal verloren hat, und man tut deshalb gut, sich nicht gerade auf dem Friedhof ein abschließendes Urteil über sie zu bilden.

Es macht sich zumeist nur geschäftsmäßige Nüchternheit breit. Geradezu erschreckend langweilig wirken anspruchsvollere Denkmalstypen, die außerdem nicht immer sehr glücklich gewählt sind, wenn sie in ganzen Reihen abgeklatsch werden; peinlicher noch berührt es aber, daß bei jenen Gräbern der große Aufwand von Materialpracht und Ornamentenreichtum beweist, daß der Kostenpunkt hierbei nicht im Spiel war. Die oftmalige Wiederholung der ganz einfachen Grabmale stört bei weitem nicht in solchem Maße, ja man kann nicht einmal vom künstlerischen Standpunkte gegen ihre lapidaren Formen etwas einwenden, da sie einen guten, ruhigen Hintergrund für die kostbaren Prunkgräber abgeben.

Bekanntlich wird ausschließlich die unterirdische Bestattungsart durchgeführt; die künstlerische Fassung vieler Grabmale läßt aber nicht immer sicher darauf schließen. Wo die Leiche unversehrt beigesetzt wird, ist die Aufstellung einer Aschenurne nicht am Platz, wenn sie auch dekorativen Wünschen entgegenkommt. Es ist merkwürdig genug, daß der Glaube an die Auferstehung noch immer so viel Einfluß behielt, um die Einführung der rationellen Leichenverbrennung hintanzuhalten. Aber es bleibt jedermann wenigstens der Trost, nach dem Tod „Grundbesitzer" zu werden, auch dem, der Zeit seines Lebens gerade nur das Notwendigste für seinen leiblichen Unterhalt erwarb. Übrigens galt den Völkern, bei welchen in alten Zeiten die Kremation vorkam, gerade diese Art der Totenbestattung als die vornehmste; vermutlich, weil sie die teuerste war.

Ähnliche Betrachtungen werden durch den Anblick von Gräbern, die sonst nur ägyptischen Mumien als Verschluß dienlich sind, geweckt. Doch gehört auch die beste architektonische Weiterbildung des Mumienkoffers, wie der Sarkophag, unter freiem Himmel nicht auf einen Friedhof.

Viele der dekorativen Spielereien, viele allzu zierliche Formgebungen verdanken ihre Entstehung der eingangs erwähnten Tendenz, den Friedhof äußerlich zu einem Park zu gestalten. So kommen namentlich im Ornament Bildungen vor, die viel eher in einen Lustgarten als auf ein Totenfeld passen. Es läßt sich zwar nicht leugnen, daß die technische Durchführung mancher Metall- und Steinarbeiten einen hohen Grad von Geschicklichkeit aufweist, aber der Tod braucht doch mehr Würde als Geschicklichkeit.

Von den bekannten Grabsteinformen findet die allgemeinste Verwendung der Obelisk in allen Größen, Materialien und Geschmacklosigkeiten. Die weit ökonomischere Stein-



Die Ohmann-Hackhofersche Wienflußregulierung längs des Stadtparkes.
Ausschmückung am Durchlasse des Wienflusses.

tafel ist verhältnismäßig selten anzutreffen, desgleichen die bereits im Altertum zur edelsten künstlerischen Form entwickelte Stele.

Nirgends aber wird die Kunst von der Handfertigkeit so sehr ins Schlepptau genommen, nirgends steht die Großartigkeit der Monumente so sehr in umgekehrtem Verhältnis zur Bedeutung des Verstorbenen als bei den figuralen Denkmalen. Durch ganze Straßen von trauernden Witwen, weinenden Engeln oder Genien kann man wandeln, ohne etwas zu finden, das Anspruch auf längere Betrachtung oder gar auf dauernden Wert hätte. Man muß gestehen, daß das rituelle Bilderverbot der jüdischen Abteilung des Friedhofes entschieden eine Reihe von Geschmacklosigkeiten verhindert hat. Die Trauer, oder besser gesagt der relativ kurze Zeitraum der ärgsten seelischen Depression würde sonst vermutlich wohlhabende Hinterbliebene zu den schrecklichsten Denkmalsideen und figuralen Orgien verleitet haben. Übrigens war der Ausschluß jeder menschlich-bildnerischen Darstellung, insbesondere der Gottheit, wie er heute dem Judenfriedhof einen tatsächlich hohen Grad von Würde und Monumentalität verleiht, auch dem Christentum anfänglich nicht fremd. Die ehemals beliebte Anwendung von symbolischen Zeichen — das Kreuz, die Taube, das Lamm — beweist, wie ungern man göttliches Wesen in den Bereich der Menschlichkeit niederzog. Aber heute vertraut man überhaupt nicht der absoluten Schönheit, welche in der harmonischen Wirkung von Material und Form liegt, sondern man verlangt Affekte und Empfindungen, die in das Denkmal „hineingelegt" wurden. Die falsche Sentimentalität, der lärmende, vergängliche, pathetische Schmerz hat alle die tränenreichen Figuren, die künstlich zerbrochenen Säulen, die geknickten Blumen, die „romantischen" Felsblöcke erfunden, die mit formaler Schönheit so wenig zu tun haben. Und doch muß der unbefangene Besucher eines Friedhofes verlangen, seine Aufmerksamkeit anregenden, rein künstlerischen Betrachtungen zuwenden zu können, ohne an ein selbstverständliches und billiges Philosophieren gebunden zu sein.

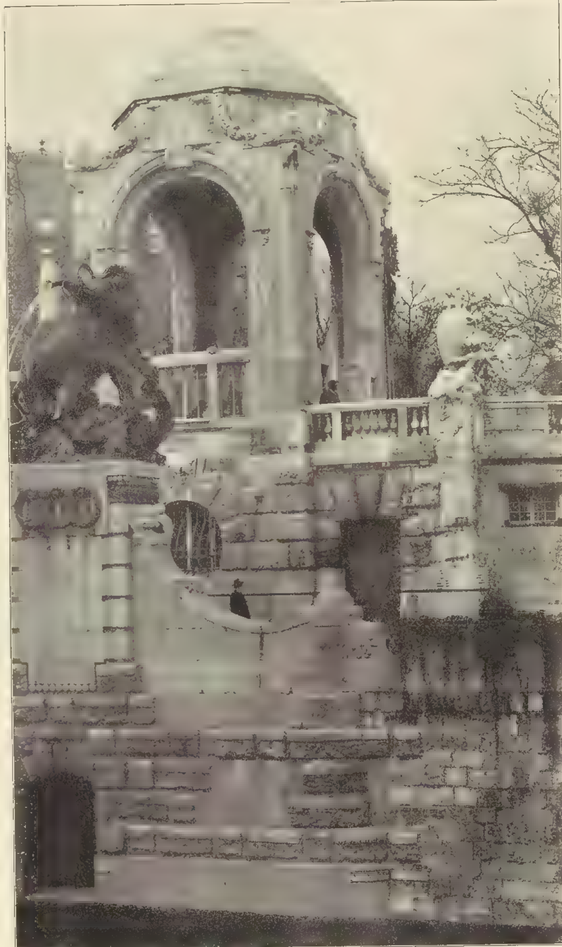
Auch übertriebene Pracht des Materials lenkt von der Betrachtung des eigentlichen Gegenstandes ab. Deshalb ist es zu bedauern, daß sich gerade die teueren Gesteinssorten, namentlich dunkle und farbige Granite, einer so weitgehenden Beliebtheit erfreuen. Wohl gehört der Granit zu den verläßlichsten Materialien unseres Klimas, aber er erreicht niemals die künstlerische Wirkung des Kalksteins, speziell lichter Marmorarten. Vielleicht verleiht gerade das oft befürchtete Verwittern der Oberfläche manchem Grab aus billigem graugelbem Kalkstein einen eigenen Reiz, der durch die sprießende Vegetation, durch alle Veränderungen infolge der Witterung nur erhöht wird, und auf welchen man bei Granit vergeblich warten kann.

Ebenso wie der teuere, polierte Granit den künstlerischen Wert eines Grabes nicht ausmacht, trägt auch die längste Inschrift in vergoldeten Buchstaben nichts zu dem moralischen Wert des Verstorbenen bei. Hinterbliebene halten sich oft für verpflichtet, an der Ruhestätte ihres Toten ein öffentliches Lob anbringen zu müssen, und dabei entstehen manchmal Widmungen, die jeder Sammlung von kuriosen Marterlsprüchen alle Ehre machen würden.

Von der Sitte früherer Jahrhunderte, die Toten festlich zu schmücken und sie mit Reiseutensilien für den Weg ins bessere Jenseits zu versorgen, weiß unsere Zeit nichts mehr; dagegen findet der Brauch, ihre Ruhestätten mit Pflanzen zu schmücken, allgemeine Verbreitung. Die Flora der Gräber ist stets dieselbe gewesen, und so bewahren auch bei uns die Zypressen ihre strenge Würde, der Efeu und andere Schlingpflanzen klettern um die Steine, manchen Schönheitsfehler milde bedeckend.

Ungeteilte Anerkennung muß wohl der örtlichen Verwaltung und Pflege des Friedhofes gezollt werden, die namentlich bei der gärtnerischen Anlage nicht leicht durchgeführt werden kann und auf mustergültiger Höhe steht. Auch die individuelle Gräberfürsorge scheint nicht weniger sorgfältig gehandhabt zu werden.

Dieses, auch von den wenigen sachverständigen Besuchern des Auslandes bestätigte Urteil berechtigt leider nicht, die zahlreichen Mängel in der allgemeinen Auffassung des großen Friedhofes von Wien zu übersehen.



Die Ohmann-Hackhofersche Wienflußregulierung längs des Stadtparkes. Detail am Wienflußufer.



Ausschmückung über dem Wienflußdurchlasse.

Die Cottageanlage St. Josef bei Graz.

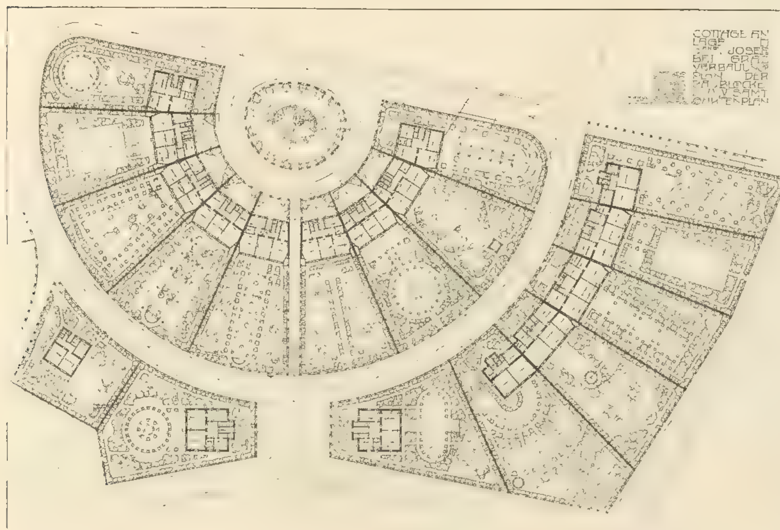
(Seite 25 und 28.)



Die Baugruppe in der Maria-Troster Straße.



Der Aufstieg zum Platze.



Situation der mittleren Baublöcke.

Wenn man von Graz mit der elektrischen Kleinbahn nach Maria-Trost fährt, gelangt man nach fünf Minuten Fahrt zur Kreisbacher Kapelle und zu den zwei Schlößchen St. Johann und St. Josef. Die herrliche, windfreie Lage des ganzen Kreisbachtales bewirkte seit langem schon die Errichtung einzelner Villen, Sanatorien und kleiner Cottagen. Die Villenanlage St. Josef, deren Projektierung vor drei Jahren bereits der Wiener Beamtenbauverein verfaßte, wäre wohl nie zustande gekommen, wenn der Schloßbesitz nicht den Herrn gewechselt hätte. Nach erfolgtem Verkauf wurden verschiedene Servitute gelöst, der Komplex arrondiert und man schritt zur Verwertung eines an der Maria-Troster Straße liegenden Teiles. Nach Durchblick des schon bestandenen Projektes des Wiener Beamtenbauvereines fand es der Besitzer des Schlosses für angezeigt, ein neues Projekt verfassen zu lassen, wobei ihn die Ansicht leitete, Grazer Verhältnisse und ein künstlerisches Konzept zum Ausdruck zu bringen. So entstand die vorliegende Cottageanlage, welche vom Verfasser in einer Broschüre den Bauinteressenten gewidmet ist und ihnen auch zur Verfügung steht.

Eine derart dimensionierte Aufgabe ist mangels ähnlicher Vorbilder für einen jungen Architekten ein Tasten und Suchen nach den zur Geltung kommenden Wahrheiten. Bei Verfassen des Straßen- und Parzellierungsplanes ist die Investierung des Kapitals zur Herstellung der Straßen (Erdbewegung, Makadam, Abzugskanäle etc.) und die Form der erhaltenen Gartenparzellen maßgebend. In dieser Cottageanlage war der halbkegelförmige Abhang mit anstoßendem Pultdach durch bequeme Straßenzüge zu bewältigen. Das Naheliegendste war daher, in serpentinförmigen Linien den Gipfel zu erreichen und an der pultdachartigen Lehne Parallelstraßen anzulegen. Die Form der Ringstraße ist ein Kompromiß zwischen der Serpentine und dem kreisförmigen Horizontalquerschnitte des Halbkegels. Daß die Ringstraße nicht horizontal, sondern 1 : 15 steigend geführt wurde, war aus ökonomischen Gründen selbstverständlich. Die zwei symmetrisch gelegenen Auffahrtsstraßen zur Ringstraße haben an ihrem Kreuzungspunkte einen kleinen Platz, der auch gleichzeitig in der Stiegenvedute liegt, die von der Maria-Troster Straße zum Gipfel des Hügels führt. Die Spitze ist plateauartig zu einem Kinderspielplatz ausgebildet und als Wahrzeichen mit Pappeln bepflanzt.

Die Parzellen haben ein Durchschnittsausmaß von 900 m² und sind möglichst langgestreckt, um die Durchbildung von Baublöcken zu ermöglichen. Der Verfasser findet es als Selbsttäuschung, eine Fläche von 900 m² mit einer bürgerlichen Villa derart zu verbauen, daß selbst bei quadratischer Figur des Bauplatzes das Objekt allseits freisteht und daß sich dann der Besitzer das Ungestörtsein einbildet, namentlich wenn noch beiderseits böse Nachbarn ständig seinen verfügbaren Garten kontrollieren. Es bleiben nämlich bei einem quadratischen Garten rings um das

Gruppen von Wohnhäusern in der Stadt Königliche Weinberge bei Prag.
Vom Architekten Josef Pospišil.

Haus zirka 9 m, wenn das Haus in der Mitte steht, höchstens aber 18 m, wenn es an der Straße steht. Ist die Parzelle 16 m breit und 60 m tief, so bleibt ein allerdings nur 16 m breiter, doch 40 m tiefer Garten, der in der Nähe des Hauses einfach hohes Strauchwerk als Nachbargrenze hat, um jedes Eindringen unbefugter Blicke hintanzuhalten. Auch der traditionelle hintere Ausgang eines Gartens hat große Annehmlichkeiten, wäre aber bei kurzen Parzellen aus ökonomischen Gründen schwer möglich, weil Parallelstraßen mindestens doch 50 m Distanz haben müssen, um ökonomisch gelöst zu sein. Der Verfasser glaubt die Form seiner Ringstraßenparzellen aus diesen Gründen richtig erfaßt zu haben, denn an der Schmalseite (8—9 m) steht das Objekt, nach unten dehnt sich der Garten aus, der an der unteren Straße bereits 28—30 m breit ist. Der obere Vorgarten dient als Wirtschaftshof.

Die einzelnen Objekte sind äußerst einfach und möglichst ohne Gliederung. Das falsche Prinzip, mittels Erker, Türmchen etc. etc. einen möglichst landschaftlichen Reiz zu erzielen, wird schon durch das Bauernhaus bestätigt. Wie würde z. B. eine Baugruppe von fünf Villen aussehen, welche mit je einem verschiedenen Turm in verschiedenen Fassadefluchten versehen wäre? — Die Baugruppen müssen einheitlich wirken, können aber in ihren Details so verschieden sein, daß man das Haus des Herrn Huber von dem des Herrn Meier sehr gut unterscheidet. Die Dachdeckung ist aus lokalen Gründen Ziegel, auch war Tradition und Stilverwandtschaft hier am Platze. Eine Bedingung knüpft sich aber an alle Besitzer der Parzellen: das Einhalten der Fassadeflucht, die Höhe des Parterrefußbodens und des Gesimses und dieselbe Dachneigung. Durch diese Maßnahmen wird der Grundpreis keineswegs entwertet, weil der Verfasser ohnehin bestrebt war, Lage, Richtung und Grenzen so viel als möglich auszunützen.

Franz Polzer.

Detail aus der Wohnhausgruppe.

Gruppen von Wohnhäusern in der Stadt Königliche Weinberge bei Prag.

Vom Architekten Josef Pospišil.

Arme Leute kochen mit Wasser und tragen — nicht bloß aus Not, vielleicht auch aus Pietät — die gut erhaltenen Kleider nach ihren Eltern; eine kleine Modernisierung genügt vollständig, um sie ihnen gebrauchsfähig zu machen. Der Projektant der nebenstehenden Entwürfe — Gruppen von Wohnhäusern, Wohnhausfassaden für Herrn Dr. J. S. und für Herrn B. F. — steht eben auch auf dem Standpunkte der armen Leute und meint, die in früheren Zeiten in Böhmen zur höchsten Entwicklung gelangte Barockarchitektur, mit ihren verschieden, vielfach örtlich gefärbten Nuancen, sei bei geringer und vorsichtiger Modernisierung auch für unsere Zeit gut genug für Zinshäuser, ja besser sogar als eine moderne Architektur, die mit der Gegend, in der sie steht, nichts Gemeinsames hat.

Diese Architektur mag auch so ein Kleid sein, welches vielleicht nicht gut genug ist für die Rennbahn oder ein Seebad, um so besser und praktischer aber für das eigene Haus, sie will ebenfalls, im modernsten Sinne, aus dem Gebäude nicht mehr machen, als es ist, kokettiert nicht mit Palaismotiven, gefälschten Baumaterialien und Reichtum von falschem Schmuck, die strengste Logik ist ihr eigen, deshalb entspricht sie den ästhetischen Anforderungen, die an sie billigerweise gestellt werden können. Ihr Prinzip wird auch weiter bestehen bleiben, wenn das Zinshaus, was wir alle sehnlichst wünschen, aufgehört hat, seine unselige Herrschaft über alle Städtebewohner auszuüben, zum Glück derselben und der ganzen Menschheit.

Die nachfolgenden Generationen werden vielleicht glücklicher sein, sowohl in bezug auf Wohnverhältnisse wie auf eine zeit-

Zu Tafel 48: Konkurrenz für den Bau einer Volksbücherei in Eger.
Vom Architekten Ferd. Glaser.



Gruppe von Wohnhäusern in der Stadt Königliche Weinberge bei Prag.
Vom Architekten Josef Pospíšil.

gemäße Architektur, welche dann wohl auch schon in jeder Gegend ein Charakteristikon bekommt, welches ihr von der Eigenart der Bodenbeschaffenheit, des Klimas, der Gewohnheiten der Einwohner etc. aufgedrückt wird. Für unsere Zeit dürfte jedoch ein Kompromiß von Fall zu Fall nicht zu vermeiden sein, um so mehr, als es noch immer besser und ehrenhafter ist als die Flucht, Zweideutigkeit, Unaufrichtigkeit. Ein Kompromiß muß noch nicht ein Zeichen der Schwäche sein; als Beweis dessen sei bloß auf die Münchener Schule mit Seidel an der Spitze, auf Messel etc. hingewiesen. Die Wege mögen verschieden sein, das Ziel bleibe jedoch ein gleiches: Die Architektur auf eine gesunde Basis zu stellen, damit sie wieder zweckmäßig werde und sowohl mit den Bedürfnissen der Menschen als auch mit den Errungenschaften der Zeit in stetem Kontakt bleibe.

Jeder Architekt ist nicht so glücklich, seine Überzeugung in Monumentalwerken aussprechen zu dürfen, aber die Ehrlichkeit der Meinung kann auch bei untergeordneten Aufgaben die gleiche sein.

* * *

In bezug auf die obenstehenden Projekte wäre nur noch zu bemerken, daß dieselben alle, wie dies übrigens aus den Aufschriften ersichtlich, für die sich rasch entwickelnde Stadt Königliche Weinberge bei Prag bestimmt sind, deren Stadtvertretung, in richtiger Erkenntnis der Sachlage, besonders jene Gruppenlösungen fördert, bei welchen Übertreibungen vermieden sind, wie z. B. auffallende Turmmotive, welche protzenhaft die Umgebung mit ihrer blechernen Herrlichkeit zu erdrücken trachten.

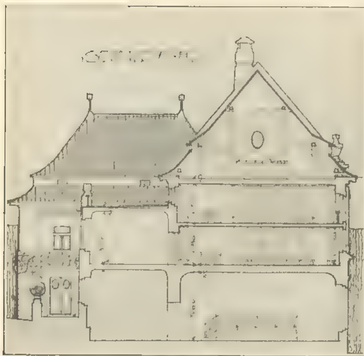
Jos. Pospíšil.



Detail aus der Wohnhausgruppe.

Landhaus in Eßlingen.

Vom Architekten Dr. Hans Berger.



Zu Tafel 48: Konkurrenz für den Bau einer Volksbücherei in Eger. Vom Architekten Ferd. Glaser.

Bei dem auf Tafel 41 dargestellten Landhaus war dem Architekten die Aufgabe zugefallen, ein wohnliches und geräumiges Haus für ein Ehepaar herzustellen, das einen Teil des Jahres auf einem eigenen Gut in der Nähe Wiens verbringen will. Es ist ganz nach den Wünschen des Besitzers erbaut, ziemlich schmucklos von außen, bietet aber im Innern genügende Bequemlichkeit und Raum für gesellige Veranstaltungen. Diese sollen hauptsächlich im Erdgeschoß zur Entfaltung kommen, während das erste Stockwerk und der geräumige, ganz ausgenützte Dachraum Wohnzwecken dienen sollen. Die näheren Dispositionen sind aus den beiden Grundrissen der wichtigsten Geschosse, das äußere Bild des Hauses mit der nächsten Umgebung aus der farbigen Reproduktion eines Aquarells deutlich zu ersehen.

Die Cottageanlage St. Josef bei Graz. Vom Architekten Franz Polzer.



Gesamtansicht der Cottageanlage.



Ansicht des Platzes.



Christusrelief am Mittelpfeiler der Grabstätte der Familie Ludwig.

Die Grabstätte der Familie Ludwig. (Tafel 52.)

Vom Architekten Emil Hoppe und Bildhauer Franz Zelezný.

Was für die Toten gebaut ist, ist gebaut für die Ewigkeit. Und der Totenkult war deshalb zu allen Zeiten ein mächtiger Förderer monumentaler Baukunst. Von den ägyptischen Pyramiden bis auf die Grabdenkmäler unserer Zeiten zieht sich die Kette künstlerischer Versuche, für das große Problem eine Lösung zu finden. Das Problem, das da heißt: „Wir haben hier keine bleibende Stätte, sondern die zukünftige suchen wir." Tod und Auferstehungsgedanke reichen am Grabe einander die Hände. Der Vergänglichkeit drückt hier die Ewigkeit einen Kuß auf die Stirne. Und der Ort der Verwesung ist zugleich blühender Garten der Auferstehung . . .

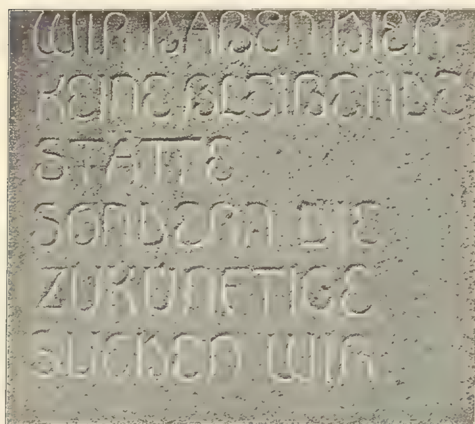
Diese Stimmung künstlerisch wiederzugeben, sie zu kleiden in das Gewand von Stein und Erz, ein Symbol zu errichten in jenem stillen Mauerwinkel des Gottesackers von Kalksburg, in den ringsum hereinblickt das liebliche Weingelände voll Erdgeruch und Farbenspiel, ein Symbol jener ruhigen Trauer voll Zuversicht und Glaube, wie sie das Herz des Guten an der Todesstätte seiner Lieben erfüllen — das ist unseren Künstlern in schöner, trefflicher Weise gelungen.

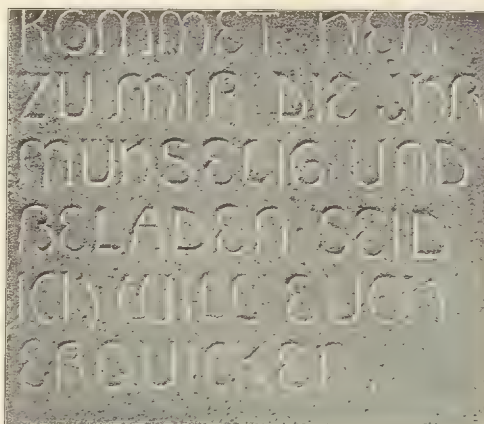
Und da wir eintreten in die Umfriedung der Grabstätte empfängt uns die Christusgestalt mit den zu ihren Füßen in Stein gemeißelten Worten: „Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben."

Links davon aber trägt ein Pfeiler jenes andere biblische Wort, das bereits oben zitiert ist; rechts ein Pfeiler die Worte: „Kommt her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken." — Die Bildhauerarbeiten des Grabmals sind in Savonièrestein; die Architekturteile in Brunnerstein ausgeführt. Die Steinabdeckung ist aus Kupferblech, das Gitter und Eingangstor aus mit Kupferblech überzogenem Schmiedeeisen hergestellt.

Emil Hoppes Stärke — um noch ein Wort über den Künstler, der in diesem Heft auch durch eine Anzahl anderer Arbeiten vertreten ist, zu sagen — offenbart sich am deutlichsten da, wo ihm Gelegenheit geboten ist, sein Werk in den Rahmen der umgebenden Landschaft einzufügen, zwischen Kunst und Natur jenes Band der poetischen Empfindung zu schlingen, das ein Einschlag der deutschen Romantik ist. Seltsam genug, daß Hoppe in der Schule Otto Wagners aufgewachsen ist, vielmehr, daß ihn sein Schicksal in den Bannkreis dieser im Wesen materialistischen Schule geführt hat. Und es spricht für ihn, daß er zwischen diesem Einflusse und seiner ursprünglichen Art einen Mittelweg entdeckt und mit Rüstigkeit betreten hat. Freilich wird er auf diesem Wege das Ziel, sein Ziel, nur dann erreichen, wenn er — halb Maler, halb Architekt und doch beides ganz — im Reiche der Phantasie schafft; die rauhe Wirklichkeit, die hausbackene Baupraxis wird sich ihm selten gefügig erweisen! Trifft das aber einmal ausnahmsweise zu, dann löst es in dem Künstler jene poetische Gestaltungskraft aus, von der die Grabstätte Ludwig ein so beachtenswertes Beispiel ist.

v. F.





Inschrifttafeln an den Pfeilern der Grabstätte der Familie Ludwig.

Ohmann als Lehrer.

Von Hartwig Fischel.

Mehr wie für alle anderen Kunstgebiete ist für die Baukunst der Zusammenhang mit dem Leben, mit außerhalb der Kunst liegenden Verhältnissen von Bedeutung. Während der Maler und Bildhauer aus ihrer Umgebung, aus den Bedürfnissen ihrer Zeit wohl Impulse, Anregungen schöpfen, sind sie in ihrem Schaffen doch verhältnismäßig wenig abhängig von rein praktischen, von Nützlichkeitsforderungen.

Das architektonische Schaffen ist aber von diesen unzertrennlich. Der Weg ist lange, der zurückgelegt werden muß, bis ein Bauwerk sich über die Erfüllung der zwecklichen Forderung hinaus bis zum Kunstwerk erhebt. Darum sind auch die Schwierigkeiten im Unterricht hier ungleich größere. Darum ist hier die akademische Form noch um vieles ungünstiger, die vollständige Trennung von praktischer Betätigung folgenschwerer. Die Gefahr, papierene Architektur zu fördern, ohne der Ausführungsmöglichkeit gerecht zu werden und ohne die Ausführungsfähigkeit zu leiten, ist die brennendste alles Architekturunterrichtes.

Friedrich Ohmann hat in seinem kampfreichen, wechselvollen Werdegang gerade hier reiche Erfahrungen gesammelt. Er hat an der Technischen Hochschule in Wien und an der Kunstgewerbeschule in Prag gelehrt, gelernt und gelitten. Er hat den Jammer des Konkurrenzwesens in reicherem Maße als viele gekostet und trotz seiner glänzenden künstlerischen Qualitäten länger als andere auf Anerkennung zu warten gehabt. Er hat auch durch lange Zeit seine hervorragenden zeichnerischen Vorzüge im Studium alter, besonders der barocken Kunst und deren Wiedergabe gestählt und gesteigert, bevor ihm größere bauliche Aufgaben zur Lösung anheimfielen.

Diese letztgenannten Eigenschaften des Zeichners sind es vor allem, die junge angehende Architekten anzuziehen pflegen und die auf dem Turnierplatz des Zeichensaales wie an den Wänden der Ausstellungssäle besondere Anerkennung genießen. Und gerade auf diesem Gebiet ist auch ein glänzendes Beispiel besonders ansteckend und wirksam. Es wirkt überraschend, wie gut oft die Schüler die Handschrift des Meisters zu kopieren verstehen, wenn sie auch durchaus nicht zu den leicht erreichbaren zählt. Die flüssige, freie und sichere Hand Ohmanns, die einer ungemein feinen und lebendigen künstlerischen Empfindung gehorcht, die komplizierte Aufgaben wie spielend löst, setzt eine gründliche Formenkenntnis, eine eindringliche Beobachtungsgabe voraus. Sie liebt die perspektivische Darstellungsform, weil sie die freieste ist und die suggestivste. So ist es erfreulich, zu sehen, wie gut doch seine Art der Darstellung, die so gar nicht pedantisch und so wenig akademisch ist, von seinen Schülern begriffen und übernommen wird.



Architekturskizze von Emil Hoppe.

Es besteht aber auch gar kein Zweifel, daß die glänzendste zeichnerische Befähigung wohl über die Mängel des Bildners hinwegtäuscht, nie aber die so wichtige bildnerische Fähigkeit zu ersetzen vermag.

Und hier hat die weitaus schwierigste Pflichterfüllung des Lehrers, die Vorbereitung zum Leben, einzusetzen. Begabungen lassen sich ja nicht verleihen, aber sie zu prüfen und zu fördern, dieselben auf richtige Wege zu leiten, ist die ernste und hohe Lehrerpflicht.

Welcher Mißbrauch an geistiger Kraft, an Lebenskraft liegt oft in den Wänden der bestechenden Schulausstellungen, in den Sälen, die für Baukonkurrenzen bestimmt werden, begraben.

Wie artet da oft alle Architektur in Zeichenübungen aus, wie oft wird da gänzlich darauf vergessen, daß das Werkzeug des Architekten nicht Pinsel und Stift, das Baumaterial nicht Papier und Wasserfarben sind.

Es ist schon oft in diesen Blättern betont worden, daß Ohmanns eigene produktive Tätigkeit stets zu vermitteln strebt zwischen der Wertschätzung alter Kunst und der Verfolgung neuer Ziele.

Das macht sich auch lebhaft in den Aufgaben fühlbar, die er seinen Schülern stellt, und kennzeichnet die Richtung, in welche er sie drängt.

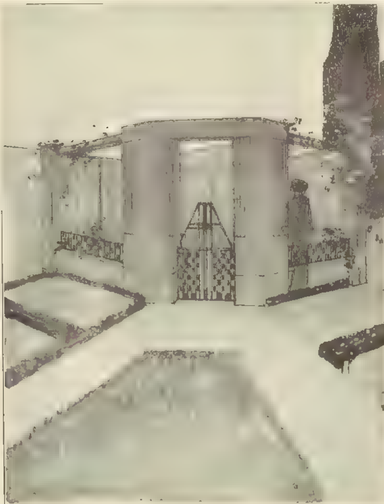
Die Werke des Meisters sind der Prüfstein, an welchem der Schüler die Anwendungsweise seiner Lehren zuerst kontrolliert.

Das ändert zwar nichts an der Tatsache, daß oft unproduktive Künstler vortreffliche Lehrer waren, aber es gilt vorwiegend dann, wenn eine reiche Tätigkeit des Meisters den Schülern vor Augen liegt. Und je stärker seine Eigenart ist, desto größer wird die Gefahr, daß seine Schüler Nachahmer werden.

Die eigentliche Schulung des Architekten beginnt immer erst dann, wenn für die Ausführung gearbeitet wird. Die Utopien grandioser Monumentalaufgaben, welche so ungesunde, überhitzte Phantasien erzeugen, hat Ohmann klug verbannt und die enger begrenzten Aufgaben, die vom Anfänger leichter beherrscht werden können, überwiegen in erfreulicher Weise. Ebenso ist sein Eingehen auf lokale Bautraditionen, auf volkstümliche, ländliche wie städtische Gepflogenheiten einfacher, aber urwüchsiger und lebenskräftiger Volkskunst sehr ersprießlich. So können die Keime nationaler Eigenart, die in dem angehenden Architekten schon durch seine Geburt und das Milieu, in dem er aufgewachsen ist, verborgen liegen, geweckt und zum Wachsen gebracht werden. Unser vielgestaltiges, an wertvollen und noch entwicklungsfähigen nationalen Eigentümlichkeiten so reiches Vaterland bietet solchen Impulsen Spielraum genug.

So sehr also die Liebe zu alter Kunst, die Empfindung für ihre Schönheiten aus den Schularbeiten spricht, das Betonen einer einzigen, als allein seligmachend herausgehobenen überlieferten Kunstform ist glücklich vermieden. Es ist damit ein Fortschritt bezeichnet gegenüber jener älteren eklektischen Lehrmethode, die Antike, Renaissance und Gotik als streng getrennte, aber unerläßliche Stützen des Unterrichtes der Baukunst verehrte und mit der Einprägung aller Hilfsmittel der Stilarchitektur auch die Vorbereitung zur baukünstlerischen Tätigkeit gegeben zu haben glaubte. Die Sehnsucht nach einem künstlerischen Ausdruck für die Bedürfnisse unserer Tage, der mit den Mitteln unserer Zeit und nicht unter dem Deckmantel der Überlieferung geschaffen ist, bewegt die jüngste Generation. Jene Baukünstler, welche jeden unmittelbaren Anschluß an die Vergangenheit ablehnen und die Gefahr der Nachahmung durch das Betonen moderner Konstruktionen, neuer Materialanwendungen, persönlicher Formenbehandlung vermeiden, sehen im Künstler einen Kämpfer für neue oder neubelebte Wahrheiten. Ihre Waffen werden vom Verstand in gleichem Maß wie vom Geschmack regiert und ihr Panzer ist von der Geringschätzung formaler Rücksichten geschmiedet.

Anders erscheinen jene, die wie Ohmann die Altäre der Vergangenheit nicht verbrannt, die Brücken zu ihr nicht zerstört wissen wollen und dem Januskopfe gleich den Blick nach rückwärts wie nach vorwärts richten.



Entwurfskizze und Grundriß zur Grabstätte der Familie Ludwig. Vom Architekten Emil Hoppe.



Architekturskizze von Emil Hoppe.

So lange aufrichtige Liebe zur Kunst und Begeisterung für ihren Dienst die Seele des Künstlers beherrschen, wird es der subjektiven Veranlagung überlassen bleiben können, ob sie den stürmischen oder den empfindsamen Führer vorzieht.

Man muß es der Schule Ohmann nachrühmen, daß ihre Führung in einer feinfühligen und von Begeisterungsfähigkeit regierten Künstlerhand ruht. So wird auch in seinen Schülern zuerst der Geschmack und die Feinfühligkeit erzogen, die elegante Vortragsweise und die gewandte Formsicherheit, die mitwirken werden, jene zahllosen plumpen Geschmacksverirrungen zu verringern, an welchen die Produktion unserer Tage so überreich ist, und kluge und vornehme Werke in größerer Zahl zu schaffen.

Das Miethausvestibül.

Von Franz Fammler (Berlin-Zehlendorf).

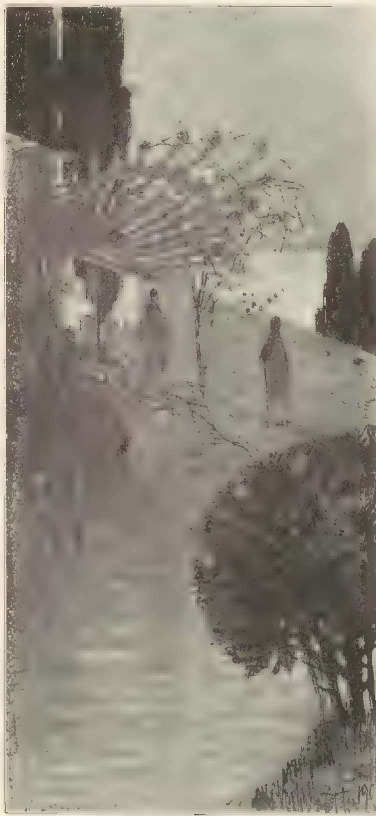
Es geht vorwärts. Leise freilich und bedächtig. Aber wir sehen es deutlich: In schönstem Werden wächst die neue Architektur innig und herrlich zu uns heran. Namentlich im Wohnhausbau. Doch nicht etwa nur im Einfamilienhause. Auch das Mietetagenhaus zeigt mehr und mehr das Frühlingsweben jungfrischer Baugesinnung. Wer da eben noch wähnte, das vornehme Miethaus biete den neuen Baubestrebungen nur wenig Gelegenheit zu einschneidenden Reformen, sieht sich jetzt auch hier vor eine reiche Fülle eigenartiger, durchwegs nicht unerheblicher baukünstlerischer Neuprobleme gestellt. Von diesen eines der reizvollsten und bedeutsamsten liegt unstreitig in der kunstgerechten Umbildung des Miethausvestibüls, liegt in Planung und Gestaltung des zwischen Eintrittshalle und Treppenhaus vermittelnden Bauverhältnisses.

Des hohen Wertgehaltes, den dieses Miethausproblem birgt, ist man nicht etwa erst jüngstens inne geworden. Fast ein halbes Jahrhundert schon ist dieser Drang nach einer architektonischen Neuform des Miethausvestibüls in unseren Baukünstlern rege. Kommt doch die Überzeugung, daß Eintrittshalle und Treppenhaus des vornehmen Miethauses in Anlage und Ausstattung höheren Geschmacksansprüchen Rechnung zu tragen haben, bereits seit mehr denn vier Dezennien im Miethausbau aufs deutlichste zum Ausdruck. Denn anders sind wohl kaum jene auf Pracht und Prunk gerichteten Treppenhausanlagen zu verstehen, die ihre Motive der mittelalterlichen Palastarchitektur entnehmen und an Eleganz und Luxus des Materialaufwandes und der Dekorationsbestrebungen mit den üppigsten Leistungen ehemaliger Schloßbaukunst wetteifern. Die Zweckwahrheit freilich, die vom vornehmen Mietetagenhause gestellten besonderen Anforderungen des Wohnbedarfes und Wohngenusses finden in diesen Palastformen des Miethausvestibüls keinen Widerhall. Baukünstlerische Einsicht verbietet daher heute, für das Miethausvestibül auf derartige zweckfremde Architekturwerte zurückzugreifen, und mit wachsendem Eifer bekundet sie das Bestreben, hier durch neue, dem schlichten Gebrauchssinn gegenwärtiger Wohnauffassung willfährige Kunstgestaltung den Beweis architektonischer Meisterschaft zu erbringen.

Die ersten Lösungsversuche in dieser Richtung glaubten freilich, die Halle oder Diele, die dem Einfamilienhause so wesensnotwendig, auch dem vornehmen Mietetagenhause einverleiben zu dürfen. Ein durchaus verfehltes Beginnen: Geschlossene Individualität des Hauses, auf Wohnbedürfnisse feinster Intimität gestellt, ist für die Dielenanlage der unentbehrliche Mutterboden. Ihn bietet das Einfamilienhaus. Der Wohncharakter des Mietetagenhauses, der individuelle Unterschied der hier bei den einzelnen Familien obwaltenden Wohngefühle bietet der Diele keine architektonische Lebensmöglichkeit. Die Diele kann der ausgesprochenen subjektiven Haltung unter keinen Umständen entraten. Sie erzeugt daher im Mietetagenhause naturgemäß und ausnahmslos eine den Gesamtakkord durchschneidende baukünstlerische und wohnungspraktische Dissonanz.

Das Bauverhältnis von Eintrittshalle und Treppenhaus des Mietetagenhauses kann also nur auf unbedingt neutraler Basis zum Austrag gebracht werden. Der auf den Verkehr der Bewohner und Besucher gerichtete Zweckgedanke dieses Raumbildes bestimmt Anlage und Ausgestaltung. Es läßt sich dabei nicht leugnen, daß eine vollendete Raumlösung dieser Sondergattung vom Architekten höchstens Kunstvermögen verlangt. Auch ist füglich nicht zu bestreiten, daß die jeweilige Eigenart der Grundstücksform für die raumgerechte Planung eines solchen Miethausvestibüls einen wechselvollen Unterschied der raumkünstlerischen Motivenwerte nicht nur gestattet, sondern dem Berufenen wohl als unabweisbare baukünstlerische Pflicht erscheinen läßt. Jedoch bleibt es immerhin ganz unverkennbar, daß in jedem Falle die Hauptgliederung und erste Teilung des Miethausvestibüls unweigerlich zu der Lage, die der Treppenaufgang zur Straßenfront einnimmt, in fester Abhängigkeit steht. Im wesentlichen geht es dabei um zwei Haupttypen: die rechtwinkelig zur Straßenflucht aufsteigende Treppe und den zur Hausfassade parallel gerichteten Treppenaufgang. Jede Planung des Miethausvestibüls wird sich letzterdings für eine dieser beiden Ordnungen zu entschließen haben. Nach welcher Richtung da die Entscheidung fällt, bestimmen natürlich die Grundstückverhältnisse und die Bauabsichten. Der wirksame Wesensunterschied dieser beiden, den Vestibülgrundriß von vornherein schon der Hauptsache nach festlegenden Momente tritt aufs klarste in dem sich unmittelbar aus ihnen für die Eintrittshalle entwickelnden Größenverhältnisse zutage: Die Parallelität zwischen Treppenaufgang und Straße weist dem Vorraume reichere Dimensionen zu, wohingegen der zur Straße rechtwinkelig genommene Treppenaufgang auch bei knapp bemessenen Vestibülverhältnissen der Raumkunst eine Stätte bietet. Daraus erhellt denn ohne weiteres, daß die Querlegung der Treppe im Miethausvestibül leicht den Charakter der Raumverschwendung annehmen kann. Es erfordert daher ein hohes Maß räumlichen Dispositionsvermögens, diese an und für sich gewiß nicht unkünstlerische Idee einer Querlegung der Treppe architektonisch ins Recht zu setzen. Sicher ist, daß der mit dieser Lösung des Miethausvestibüls von vornherein gebotene weitflächige Eintrittsraum nur da ohne Mißklang bleiben kann, wo auch die übrige Anlage und Ausstattung auf denselben Grad kostspieliger Opulenz gestimmt ist.

Auf das für den künstlerischen Raumausbau des Miethausvestibüls



Architekturskizze von Emil Hoppe.





Das Kosciuszko-Denkmal für Washington.
I. Preis.
Vom Bildhauer Roman v. Levandowski und Architekten Robert Örley



nach heutiger Auffassung besonders zu betonende perspektivische Wertmoment übt das zwischen Vorhalle und eigentlichem Treppenraum geschaffene Größenverhältnis bestimmende Wirkung. Denn die Zweiteilung in Vorraum und Treppenhaus darf begreiflicherweise stets nur als lebenbewegte organische Gliederung, nie aber als endgültige schroffe Trennung zu Worte kommen. Das läßt denn aber für Pfeilerstellungen oder Korbbogenabschluß, in denen ja die hier zur Raumgliederung verfügbaren beiden baukünstlerischen Grundmotive zu erkennen sind, nur eine durchaus verschiedene Wertverwendung offen. Was da für die Wahl des Raumgliederungsmittels den Ausschlag herbeiführt, ist die Ausdehnung des Vorraumes. Jeder für echte perspektivische Raumästhetik empfängliche Sinn wird zugestehen müssen, daß im knapp dimensionierten Miethausvestibül durch den Korbbogenabschluß, der die eigentliche Treppe nur wie aus halbem Versteck zur räumlichen Mitwirkung durchdringen läßt, sich eine baukünstlerische Raumbehaglichkeit entwickelt, wie sie durch Säulenstellungen aber auch nicht annähernd zuwege zu bringen ist. Und wiederum läßt sich bei reich bemessenem Vorraume feststellen, daß der hier schon von vornherein unvermeidlich ins Große gehende Gesamtzug erst durch die Säulenstellungen und ihre verbindende Brüstungswand auf jene monumentale Stimmung gebracht wird, deren Fehlen man bei solchen weiten Raumverhältnissen nachdrücklich als baukünstlerischen Mangel empfinden müßte.

Indessen Korbbogenabschluß und Säulenstellungen allein erwirken noch nicht das volle raumkünstlerische Innenleben, auf das dem Miethausvestibül ein Anspruch zusteht. Sie sind hier im Raumakkord die führenden Untertöne, auf denen die nun lediglich noch von der Eigenart des komponierenden Architekten weiter abhängige besondere Raummelodie erst sich frei waltend erhebt. Hierin dann muß es sich voll erweisen, ob Geist und Kraft dem Raumkünstler zu eigen. Hier hat er es durchzusetzen, daß auch der noch so weit sich dehnende Vorraum die drohende Gefahr kahl wirkender Nüchternheit künstlerisch besteht, und daß die knapp gehaltene Eintrittshalle bei aller räumlichen Enge heimischestes Wohnbehagen weckt. Sitzbankanlagen und Brunneneinbauten, originelle Lösung der Ecken etwa mit Hilfe von Viertelkreispfeilern, Bronzegitterwerk und Blumenkübel an Brunneneinfassungen und Treppenwangen, dieses sind wohl einige der nächstliegenden, keineswegs aber die einzig möglichen Tonsätze in der reichen Raumharmonie, deren das Miethausvestibül fähig ist. Nicht Gesimse aber und Profile, nicht Reliefornament und plastisches Beiwerk geben hier der architektonischen Raumrhythmik die Vollendung: Die Farbensprache des räumlichen Gesamtbildes ist es, in der sich die Innenarchitektur hier des edelsten Kunstgehaltes versichern muß. Aus Farbe und Material, aus dem farbigen Gegenwechsel der verschiedenen Materialarten und Materialarbeiten erblüht dem Miethausvestibül jene höchste künstlerische Raumbelebung und Raumcharakteristik, die zwar ein freundliches Wohnempfinden nicht unterdrückt, zugleich aber doch das für dieses Raumstück Bautypische, die architektonische Neutralgesinnung, die Führung gewinnen läßt.

Das Kosciuszko-Denkmal für Washington.

Bei der internationalen Konkurrenz um das Kosciuszko-Denkmal für Washington ist bekanntlich dem in Wien lebenden Bildhauer Stanislaus Roman von Levandowski und dem Architekten Robert Örley für ihr gemeinsam ausgearbeitetes Projekt unter 24 Bewerbern, unter denen die hervorragendsten amerikanischen und polnischen Künstler vertreten waren, der erste Preis zuerkannt worden. Das Werk der beiden Wiener Künstler wird in dem Lafayette-Park zu Washington, der dem Andenken der größten Freiheitshelden Amerikas, Lafayette, Jackson, Rochambeau, Steuben und des Polen Kosciuszko, gewidmet ist, zur Aufstellung kommen. Die vordere Ansicht zeigt einen breiten Sockel, auf welchem die Hauptfigur dahinschreitend, den Degen mit der Rechten an die Brust gedrückt, dargestellt ist. Die Figurengruppe links allegorisiert die Freiheit, den Kampf gegen die übermächtige Gewalt. Die rechte Seitengruppe stellt die Zivilisation dar. Auf dem Sockel liest man die Inschrift in englischer Sprache: „Die Polen in Amerika übergeben den Vereinigten Staaten ein Denkmal ihres gemeinsamen Helden.“

Villa für einen Landsitz bei Karlsbad, Böhmen. (Tafel 50 u. 51.)

Vom akad. Architekten Rudolf Melichar. Wien.

Bei Entwurf dieser Villa ist auf größtmöglichste Raumausnützung geachtet. Das Hochparterre enthält als bevorzugtesten Raum den Wohnraum, der zugleich zum Empfang und Aufenthalt der Gäste eingerichtet, daher entsprechend groß gehalten und mit mehreren intimen Sitzgelegenheiten ausgestattet wird. Daran schließt sich eine laubengedeckte Veranda. Im Dachgeschoß befinden sich die Schlafräume, über diesen ein großer Bodenraum und im Souterrain die Wirtschaftsräume.

Durch die Art der Anlage des Stiegenhauses wird es möglich, daß man vom Souterrain oder vom Vorraum des Parterres in das obere Geschoß gelangen kann, ohne den Wohnraum passieren zu müssen, trotzdem der Stiegenaufgang als solcher schon im Wohnraum mitspielt.


STRASZE IN LINDABRUNN.

VOLKSBAUKUNST.

Die Nähe einer großen Stadt ist für ländliche Bevölkerungen eine große Gefahr. Sie übt eine aufsaugende Wirkung in bezug auf jede volkstümliche, traditionelle Eigenart der Bevölkerung in weitem Umkreis und vermag dieser als Gegenwert kein ähnliches Gut zu bieten. Wenn in einem Lande von mäßigem Umfange wie das alte Erzherzogtum Österreich unter der Enns eine Millionenstadt von dem Umfange und der Bedeutung Wiens ihre Anziehungskraft ausübt, so ist eine rasche Zerstörung aller Besonderheiten ihrer weiteren und engeren Umgebung leider nur zu selbstverständlich.

Wien hatte noch vor wenig Dezennien einen Kranz von eigenartigen ländlichen Vororten, deren Spuren täglich schwächer werden. In den größeren städtischen Niederlassungen des Landes vollzieht sich ein ähnlicher Prozeß langsamer, aber nicht minder sichtbar. Darum wirkt es überraschend, wenn der Freund volkstümlicher Kunst und Lebensweise in verhältnismäßig geringer Entfernung von der Residenz noch Orte entdeckt, die sich dem Zersetzungsprozeß wenigstens äußerlich bis heute noch entzogen haben.


SCHWEMME IN LINDABRUNN.

Wenn man Wien mit der Südbahn verläßt und die größeren Ortschaften längs der Heerstraße nach Triest besucht, so lassen sich überall die Spuren einer sehr alten und sehr mannigfaltigen volkstümlichen Bauweise verfolgen, die manchmal noch recht deutlich hervortreten.

Während aber im nächsten Umkreise Sitten und Lebensweise, wirtschaftliche Bedingungen kaum mehr einen Zusammenhang mit den begreiflicherweise widerstandsfähigeren baulichen Zeugen ehemaliger Zustände erkennen lassen, findet man im weiteren Umkreise und mehr abseits von dem großen Verkehrswege noch viel ursprünglichere Verhältnisse.

Es gibt noch ländliche Ortschaften, die in wenig mehr als einstündiger Bahnfahrt erreichbar sind, und die sich doch noch einen sehr lebhaft wirkenden und ursprünglichen Baucharakter erhalten haben, der typisch und zugleich künstlerisch anregend genannt werden kann.

Es ist dabei oft recht belustigend, zu sehen, wie in nächster Nähe die luftbedürftigen Städter, oder eigentlich die ihnen vorauseilenden Spekulationsgeister, vergebliche Mühe aufwenden, um in neuen Hausbauten den ländlichen Ton zu treffen, der den Bauern als selbstverständliche Vorbedingung bei all ihrem Tun gegeben war. Und wo nicht einmal


DORFAUSGANG LINDABRUNN.

dieser Ehrgeiz waltet, sehen wir die zahlreichen Verirrungen verdorbenen Geschmackes, verlorener Natürlichkeit des Empfindens aufdringlich vortreten. Und oft scheint es, als ob gerade jene Elemente den Weg aufs Land gefunden hätten, die am wenigsten Verständnis für den notwendigen Zusammenhang zwischen der umgebenden Natur und allem, was man in sie hineinstellt, besitzen.

Das tritt besonders bei den vielen industriellen Anlagen und ihren Wohnbauten zutage, die heute noch so selten von der Hand eines künstlerisch empfindenden Architekten gestaltet werden. Und das ist immer dort der Fall, wo der städtische Planverfasser sich zwischen seinen vier Wänden mit den ländlichen Aufgaben befaßt und sich nicht die Mühe nimmt, auch nur näher anzusehen, was er zu zerstören im Begriffe ist.

Was in der Umgebung ähnlicher Nüchternheiten und ähnlicher Empfindungsarmut wenig auffällt, weil es zu allgemein ist, wirkt dort besonders eindringlich, wo es uns im Zusammenhang mit der Natur entgegentritt.

Solche Erfahrungen macht man auch, wenn man bei Leobersdorf die Südbahnstrecke verläßt und ins Triestingtal wandert. Während hier noch längs der Lokalbahn Geschmacksverirrungen allgemein verbreitet sind, genügt eine kurze Wanderung auf Seitenwegen, um uns in manche ursprüngliche Ortschaftsanlage zu bringen und wir können da alle Stadien der Vernichtung beobachten.


STRASSE MIT VIEHTRÄNKE IN LINDABRUNN.

Wir finden Orte, die den alten bäuerlichen Anlagetypus, die alte Bautradition fast unverändert verkörpern, und solche, wo die äußeren Zuflüsse sogenannter städtischer Errungenschaften alles Bodenständige vernichtet haben.

Ein Ort von sehr einheitlicher, sehr frischer und charakteristischer Bauweise ist das Dorf Lindabrunn, welches unweit der Bahnstation Enzesfeld, aber von dieser durch eine Bodenwelle getrennt, am Rande der großen Ebene liegt, für die Wiener-Neustadt die bedeutendste österreichische Ansiedlung bildet.

Es ist ein Ort, in dem kein Schloß, keine bedeutende kirchliche oder politische Zweigstelle von maßgebenden Faktoren einen einflußreicheren Bautypus geschaffen hätte. Ein Ort, in dem nichts über das Niveau einfachster bäuerlicher Bedürfnisse hinausgeht. Kein Gutsbesitzer, kein Architekt hat hier jemals eine bauliche Rolle gespielt.

Bis auf wenige Reste alter Befestigungsanlagen, die im Inneren von Höfen eingebaut erscheinen, zeigen sich auch keine baulichen Anhaltspunkte


STRASZE IN LINDABRUNN.



ST. VEIT A. D. TRIESTING. HAUSGIEBEL.

◻ VOLKSBAUKUNST. ◻

dafür, daß Lindabrunn, wie berichtet wird, schon im Jahre 1371 eine Kirche besaß. Leicht erkennbare Zeichen späterer Zeiten sind eine Denksäule aus dem Jahre 1664 und eine kleine, einfache Kapelle mit der Jahreszahl 1593 unmittelbar am Eingang des Ortes.

Die kleine Gemeinde, welche 1890 an Häusern 69 und an Bewohnern 580 zählte, scheint heute in seinen Bauwerken vorwiegend Anlagen aus dem Anfang und der Mitte des XIX. Jahrhunderts zu besitzen und äußerliche Anzeichen lassen nicht sofort ein hohes Alter der Ansiedlung erkennen, obwohl sie 1795 schon 42 Häuser besaß.

Und doch vermuten wir bald die Ursprünglichkeit und Ehrwürdigkeit sehr alter und erprobter Bautraditionen, wenn wir die Grundrißtypen vergleichen und den Aufbau einer näheren Betrachtung unterziehen.

Eine gewisse Einheitlichkeit der Bedürfnisse ist durch die Beschäftigungsweise und die Erwerbsverhältnisse der Einwohner gegeben.

Josef Rabl berichtet 1880 folgendes: „Grund und Boden hat Lindabrunn 1286 Joch, darunter 877 Joch Wald und 21 Joch Weingärten; die Gemeinde ist wohlhabend, so zwar, daß deren Insassen keine Umlagen zu bezahlen haben, weil alle Ausgaben aus dem Gemeindevermögen bestritten werden können. Das Gemeindebesitztum besteht größtenteils aus Wald, aber auch von den erbgesessenen 38 Häuslern besitzt jeder neun Joch Wald. Die Schwarzföhre, dieser so nützliche, eine Spezialität von Niederösterreich bildende Baum, ist die Haupteinnahmsquelle der Bewohner von Lindabrunn. Jeder zapft in dem ihm eigentümlichen Walde die Bäume an und pachtet meist noch außerdem einige tausend Stämme im Gemeindewalde zu diesem Zwecke." . . .



ST. VEIT A. D. TRIESTING. TOR.

„Außerdem wird Weinbau getrieben; die blauen Burgundertrauben geben sehr guten, dunklen Wein." . . . .

„Die großartigen, westlich und südlich vom Orte gelegenen Steinbrüche, welche einst viel Erwerb in die Gegend brachten, beschäftigen jetzt nur wenige Arbeiter." . . . .

Wenn auch die Ergiebigkeit der Einnahmen durch das „Pechen" nachgelassen hat, da die Preise für das Harz wesentlich gesunken sind, so steht der Ort doch noch immer unter dem Einflusse der Selbständigkeit, die geordnete wirtschaftliche Verhältnisse ihm verliehen haben.



LINDABRUNN. GIEBELHAUS.

Außerhalb des Ortes liegen Pecherhütten, von denen wir die in der Nähe von Enzesfeld gelegene mit ihrem charakteristischen Vorbau abbilden.

Die Fahrstraße, welche in den Ort abzweigt, steigt zuerst langsam, dann steiler an und gabelt sich am Ende des Ortes; auf der Anhöhe innerhalb dieser Gabelung liegt die Dorfkirche inmitten des Friedhofes, der von einer niedrigen Mauer umschlossen ist.

Unsere Abbildungen stellen die wichtigeren Typen der einfachen Kultbauten des Ortes sowie eine kleine mittelalterliche Kapelle aus dem nahen Enzesfeld dar: Das schon erwähnte Steinkreuz außerhalb des Ortes, welches „Anton Antroger am 3. Maj 1664 zu Lindabrunn seiner Ehewirtin Agatha" zum Gedächtnis errichtet hat; ferner ein Häuschen beim Pecher am Anfang des Ortes, vor dem ein blumengeschmücktes einfaches „Marterl" steht; endlich den reizvollen einfachen Kirchenbau am höhergelegenen Ende des Ortes mit seiner Umgebung. Trotzdem hier fast alle Formen des Details fehlen, die dem stilistisch gekennzeichneten Bau für eine geschichtliche Einreihung nötig wären, ist dem Kirchlein doch der richtige ländliche Stil eigen. Es ist in seinen Verhältnissen und Dimensionen so gut für die Stelle berechnet, an der es steht, macht in seiner freien Lage und angemessenen Umgebung einen so charakteristischen Eindruck, daß man seine große Einfachheit nur angenehm empfindet. Wie klug ist der Platz gewählt, an dem die schmucklose Silhouette zur Wirkung gelangt; wie richtig beherrscht sie die malerische Umgebung, die doch nicht arm an abwechslungsreichen Hausbauten ist.



ENZESFELD. BAUERNHOF.

Der Ort wird von einem kleinen Wasserlauf durchzogen, der zu verschiedenen Zwecken ausgenützt ist. Bald tritt er erweitert auf und ist im Rechteck mit Steinmauern eingefaßt, durch Stufen zugänglich gemacht und so für private und öffentliche wirtschaftliche Zwecke zu einem stattlichen Bassin umgestaltet, bald fließt er durch Brunnenrohre in einen langen Trog, der zur Viehtränke dient und am Straßenrand aufgestellt ist. Längs der Straße sind nun zuerst in geschlossener Folge die Höfe mit den Wirtschafts- und Wohnbauten gereiht, die zumeist ihre Giebelseite zur Straße kehren.

Erst gegen das ansteigende Ende des Ortes löst sich die strengere Reihe auf und macht einer freistehenden Anordnung Platz, mit Vorgärten und Einfriedungen, aber auch hier sieht gerne der Giebel zur Straße.

Diese Giebelfolge gibt dem Straßenbild sein Gepräge. Wie die Hausfronten bald vor- und zurück-



ENZESFELD. DÄCHER.

☐ VOLKSBAUKUNST. ☐



LINDABRUNN, TERRASSENHAUS.

treten und von den Hofmauern unterbrochen werden, in deren Mitte das mächtige Einfahrtstor mit dem kleineren Gehtürchen zur Seite steht, das ergibt bei der sanften Krümmung der Fahrstraße viele abwechslungsreiche Bilder. Bei stattlicheren Höfen ist mitunter eine strenge Regelmäßigkeit zu bemerken.

Wir bringen einen Fall aus dem nahegelegenen St. Veit a. d. Triesting, bei dem die zwei gleichgroßen Giebel zweier Wohntrakte, die das Hoftor flankieren, in der Straßenflucht stehen; schlanke Pyramidenpappeln stimmen gut zu dieser hochstrebenden Silhouette.

An anderer Stelle wird der Torbau von mächtigen Obstbäumen überragt, die an der Hofseite stehen. Lindabrunn zeigt zumeist nur einen größeren Wohntrakt auf einer Hofseite und auf der anderen einen niedrigeren Wirtschaftstrakt oder gar keine Baulichkeit zur Straße gekehrt.

Die Hoftore sind manchmal geradlinig abgeschlossen, manchmal im Bogen, der sich in weicher Linie mit dem geraden Mauerabschluß verbindet; die Flächen sind stets gewahrt und so



LINDABRUNN, BAUERNHOF.

wenig wie möglich unterbrochen, so daß zumeist Hausfronten und Hofmauern ohne sichtbare Trennung zusammenwachsen.

Die Putzfläche herrscht vor. Sauber geweißt, gibt sie mit dem grünen Anstrich der Haustore und dem grauen Schindeldache einen freundlichen Akkord. Das Grün der Obstbäume und im Herbst auch das warme Goldgelb des Kukuruz, der an großen „Harfen" oder auch unter den breiten Dachvorsprüngen in Massen hängt, stimmen in den einfachen Zusammenklang der Farben. Mitunter sind Holzgiebel sichtbar, die warmes Braun oder feines Grau hinzufügen. Selten ist die glatte vorherrschende Putzfläche unterbrochen. Wo aber ein kleiner Anlauf zur „Architektur" genommen wird, wie an dem hübschen Giebel am Dorfende mit der Nische und den flachen Bändern um Giebel und Fenster, ist er diskret und sicher angeordnet. Sonst pflegen die Giebel, wenn sie gemauert sind, in einer glatten Fläche von der Straße bis zum Dach aufzusteigen, das sie wenig überragen; sind Holzgiebel über gemauertem Erdgeschoß angeordnet, so zeigen sie dieselbe steile Dachlinie wie die gemauerten Giebel, nur haben letztere ihre ununterbrochene Dreieckslinie gewahrt, während der Holzgiebel von einem mäßigen „Schopf" gekrönt wird.



ENZESFELD, HAUSGARTEN.

So einfach die Mittel sind, die zur Wirkung benützt werden, das Gesamtbild der Dorfstraße ist anziehend und lebendig und gibt in seiner bewußten Ruhe und Einfachheit mitunter auch einen prächtigen Widerschein atmosphärischer Erscheinungen, der Reflexe des Abendhimmels, ein buntes Spiel der Licht- und Schattenflächen im vollen Sonnenschein und kräftige Kontraste bei dunklem Gewitterhimmel.

Betreten wir nun die geräumigen Höfe, so wird der lebendige Eindruck des Äußeren durch intimere Einblicke ergänzt werden. In der Regel dehnen sich anschließend an das eintraktige Wohnhaus, welches straßenseits liegt, einseitig einige Wirtschaftsräume aus, die je nach den Bedürfnissen teils aus Ställen, Preßhäusern und in geringerem Umfange auch aus Scheunen bestehen. Anschließend daran ist rückwärts manchmal noch ein Obstgarten oder ein Quertrakt. Die Dachtraufe der zumeist ebenerdigen, gemauerten Häuser springt weit vor und ist unten eben abgeschlossen, so daß ein breites Vordach entsteht. Die Hauseingänge sind manchmal auch besonders durch Vordächer geschützt.

Die Hoftore zeigen tüchtige Tischlerarbeit und bei Einfriedungen aus Planken auch hübsche Zimmermannsarbeit mit charakteristischen Zierformen. Der Grundriß des Wohnhauses ist ein



ENZESFELD, WOHNHAUS.

typischer und entspricht zweifellos einer sehr alten und sehr verbreiteten Anlageform.

Die Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien enthalten viele interessante Untersuchungen über das Wohnungswesen der österreichischen Bauernbevölkerung und seit kürzlich der Österreichische Ingenieur- und Architekten-Verein im Anschluß an den deutschen Verein mit einer ausführlichen Veröffentlichung über das österreichische Bauernhaus hervortrat, ist dieser Angelegenheit auch von technischer Seite Aufmerksamkeit entgegengebracht worden.

Wir wollen hier nur auf eine Spezialstudie hinweisen, die V. R. Bünker über die Bauernhaustypen aus der Gegend von Ödenburg 1894 im Verlage der Anthropologischen Gesellschaft veröffentlicht hat.

Da es sich hier um deutsche Ansiedlungen handelt, die weder geographisch noch in baulicher Anordnung von den Ansiedlungen im Wiener-Neustädter Gebiet sehr entfernt sind, so darf uns auch eine Übereinstimmung vieler Details der Ödenburger Typen mit den Lindabrunner Bauten nicht überraschen.

Wir begegnen in Lindabrunn wie dort wiederholt der charakteristischen Disposition des Vorhauses, welches von dem dahinter liegenden Herd-



ENZESFELD, PECHERHAUS.

◻ VOLKSBAUKUNST. ◻



ENZESFELD, KAPELLE.

raum nur durch eine Bogenöffnung oder charakteristischer noch durch ein auf einem Balken aufruhendes Mauerstück getrennt ist, das den Überrest des alten Herdmantels bildet.

Der ebene, gemauerte Tischherd dahinter ist wohl in vielen Fällen schon einem Metallherd gewichen, findet sich aber doch auch noch in typischer älterer Form. Straßenseits liegt dann die große Wohnstube (anstoßend an den Vorraum), die zugleich Schlafraum ist.

Bei einem gut erhaltenen Beispiel sehen wir in der Stube küchenseitig den großen von außen zu heizenden grünen Kachelofen mit umlaufender Ofenbank, daneben ein Bett. Eine straßenseitige Ecke des in der Regel von zwei aneinanderstoßen Seiten beleuchteten Raumes nimmt die große Eckbank mit dem Familientisch ein, wo auch die kleinen Fensterchen näher zusammenrücken, zum besseren Ausblick der Sitzenden.

Eine andere, nicht beleuchtete Ecke nimmt ein Himmelbett ein, daneben stehen geschweifte Kommoden, alte Bauernschränke mit ihrer barocken Architektur, die das Mobiliar ergänzen.



LINDABRUNN, DORFKIRCHE

Auf der gegenüberliegenden Seite des Vorhauses aber, in derselben Flucht, liegt oft ein zweiter, kleinerer Wohnraum und hinter der Küche noch manchmal ein kleiner Vorratsraum.

Die eigentlichen Wirtschaftsräume sollen hier nicht näher erörtert werden. Es mag nur noch hervorgehoben werden, daß hier in primitiver und doch charakteristischer Form die Räume nach ihren Zwecken in eintraktiger Anordnung nebeneinandergereiht sind wie die Glieder einer Kette. Die Höhe des Traktes variiert nach den Bedürfnissen und ist auch oft durch Terrainverhältnisse bedingt, so daß eine verschiedenartig abgestufte Firsthöhe nicht selten ist. Ebenso ist die bauliche Ausführung höchstens noch bei den Ställen massiv, während die übrigen Teile zumeist ganz aus Holz und auch als teilweise offene Einbauten mit sichtbaren Dachkonstruktionen ausgeführt sind.

Was dem Ort Lindabrunn seinen besonderen Reiz sichert, ist die abwechslungsreiche Folge der Häuser und die natürliche Anpassung an ein bewegtes Terrain, das in die Ortsanlage einbezogen ist. Wo es tunlich war, hat auch die schmale Giebelseite ihr kleines Vorgärtchen für freundlichen Blumenschmuck. Die Höfe haben Obstbäume, und hinter den Hausanlagen dehnen sich Wiesen und



HAUSGARTEN IN HIRTENBERG.

Obstgärten aus, so daß der Ort in Grün gebettet ist. Die Blumen am Fenster fehlen auch nicht. Die Hausfronten sind nicht nach der Schnur oder dem Richtscheit in eine Gerade gestellt, sie lassen manchen Vorplatz für eine gemütliche Bank vor dem Hause frei. Ebenso ist die Straßenführung durch keine trockene Gerade, sondern durch eine natürliche, dem Terrain angepaßte Kurve gebildet. So wird die enge Verwandtschaft der Anlagetypen, die oft in ebenen Ortschaften mit geraden, langen Straßenzügen zur monotonen Wiederholung führt, in Lindabrunn nie ermüdend; man empfängt vielmehr lebendige und wechselnde Eindrücke und zugleich die Überzeugung einer alten und gepflegten Bautradition.

Anschließend an diese Darstellung sei noch zweier Gärtchen Erwähnung getan, die sich unweit von Lindabrunn finden. Sie sind wohl nicht rein bäuerlichen Verhältnissen entsprungen, zeigen aber eine sehr gute Anpassung an ländliche Bedingungen. Das eine ist an ein älteres Wohnhaus in Hirtenberg angeschlossen und zeigt in seiner strengen Rechteckform und geradlinigen Wegführung ein gutes Beispiel eines ganz kleinen Hausgartens der Biedermeierzeit, der die formalen Züge des Hausbaues in einer rechtwinkeligen Disposition weiterführt. Ähnliches zeigt auch das Bild mit dem efeubewachsenen Giebel aus Enzesfeld, vor dem die geradegeschnittenen Buxhecken und Buxkugeln an jenes Fortleben des alten Renaissancegartens beim ländlichen Hause erinnern, das heute noch in England so häufig anzutreffen ist. Ein Prinzip, das bei uns fast nur mehr der Gemüsegarten bewahrt hat, wird ja mit Recht für die ganze Umgebung des Hauses reklamiert, welcher die ordnende Hand des Baukünstlers so nötig ist.

So bieten diese einfachen Ortschaften Gelegenheit zu Studien und Betrachtungen verschiedenster Art, die nutzbringend sein können.

Hartwig Fischel.



LINDABRUNN, DORFEINGANG.



LINDABRUNN, DENKSÄULE A. D. JAHRE 1664.



Photographische Maschinendruckanstalt „Aristophot“ in Taucha bei Leipzig (Ansicht nach der Straße).

Zu den Bauten von Georg Wünschmann in Leipzig.

Es ist allerdings nicht nebensächlich, daß Begleitworte den monochromen Abbildungen von Bauwerken Farbe geben, wodurch sich deren Außenwirkung besser erklärt. Die künstlerische Haltung wird dadurch glaubhafter gemacht, doch sind es nicht allein ästhetische Gesichtspunkte, die den Architekten maßgebend beeinflussen, und auch nicht die realen Bedingungen, wie sie durch die Zwecke des Bauherrn und seine finanziellen Berechnungen vorgeschrieben werden. Andere, unumgängliche Gesetze, denen sich kaum etwas abdringen läßt, sprechen zuerst ein diktatorisches Wort aus, und darüber steht als mahnender Titel: Bauordnung. Einem österreichischen, im besonderen aus Wien kommenden Spaziergänger durch die Gassen Leipzigs und durch dessen Umgebung, der auch die innere Organisation der Neubauten kennen lernen wollte, ist da manches als ungewohnt aufgefallen. An den typischen Entwürfen von Georg Wünschmann, der Nutzbauten verschiedenster Art dort auszuführen hatte, wurde dem Fremden alles durch eben jene, von dem ihm Bekannten abweichenden Vorschriften begreiflich gemacht. Wenn er an dieser Stelle im einzelnen darauf eingeht, so erscheint dies dadurch gerechtfertigt, daß gegenwärtig in Wien die bisher geltenden Vorschriften abgeändert werden sollen, ein Vergleich also gerade jetzt von Wert sein mag.

Die sächsische, beziehungsweise Leipziger Bauordnung ist, was die Ausnützung des Baugrundes anlangt, nicht so loyal wie die Wiener, der zufolge im Minimum 15 Hundertteile des Baugrundes preisgegeben werden; demzufolge sind Lichthöfe für Wohnräume und Küche im Ausmaße von 12 m² gestattet, für Korridore und Aborte — welch letztere in Leipzig immer an den Umfassungsmauern gelegen sein müssen — von 6 m² Grundfläche. Die hierdurch ermöglichten Grundrißanlagen (I- und ⊔-förmig, auch □ und ⊥) sind in Leipzig schon dadurch ausgeschlossen, daß zunächst viel größere Flächen vom Gesamtausmaß unbebaut liegen bleiben müssen, sehr oft bis zu 60 %, fernerhin, weil die Abstände von einer Front zur anderen mindestens so weit sein müssen, daß das Licht immer noch in einem Winkel von 45° einfallen kann. Ist also die Haushöhe bis zum Sims 20 m, so wird der Abstand vom gegenüberliegenden Gebäude ebenfalls 20 m betragen. Flügelbauten sind bei Wohnhäusern grundsätzlich untersagt, Lichthöfe werden nur unter ganz besonderen Umständen im innersten Zentrum der Stadt, wo die Bodenpreise eine enorme Höhe erreicht haben, ab und zu bei Geschäftshäusern gestattet. Es liegen alle Wohnräume an breiten Straßen oder mit dem Blick auf Gärten, da das Hinterland gar nicht oder wenig bebaut werden darf, es also meist gärtnerisch ausgestaltet und jeder Mietpartei in Abteilen zur Verfügung gestellt wird.



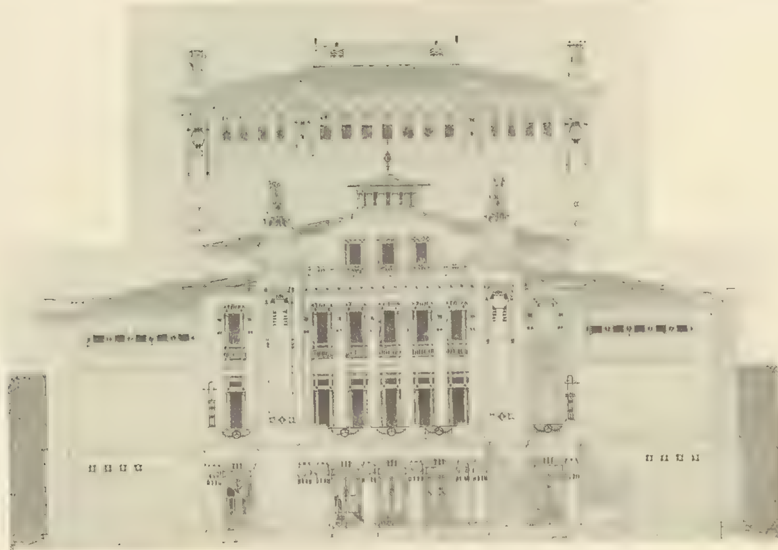
Treppenhausturm zum Fabriksgebäude der Herren Conradi & Friedemann in Limbach i. S.

Die Leipziger Bauordnung erlaubt nur an ganz breiten Plätzen und unter besonders günstigen Verhältnissen eine Höhe von 20 m bei Wohnhäusern, sonst nur 17—18 m, und außer dem Erdgeschoß bloß drei Stockwerke, auf besonderen Blocks, manchmal mitten in der Stadt, sogar nur zwei. Wenn man noch die häufigen Vorgärten betrachtet, die in vielen Straßen geradezu vorgeschrieben sind, und die dadurch ermöglichten Veranden, wird es klar, daß sich ein von dem Wiener sehr verschiedenes Architekturbild ergibt.

Von den künstlerischen Besonderheiten, die sich aus all dem entwickeln, sei für einmal ganz abgesehen. Bemerkenswert sind die ethischen Erwägungen, die bei der Aufstellung der Leipziger Bauordnung maßgebend waren. Außer den Forderungen der Gesundheitspflege wollte man den ebenso wichtigen der Volkswirtschaft Rechnung tragen: durch die beschränkte Ausnützung des Baugrundes soll eine übertriebene Steigerung der Bodenpreise verhindert werden. Es ist ohneweiters einleuchtend, daß ein Grundstück, wenn es weniger, nicht bis zur äußersten, von der Spekulation gewünschten Grenze, bebaut werden darf, auch einen geringeren finanziellen Wert für den Besitzer hat.

Zu den folgenden Grundrissen und Ansichten ist noch zu bemerken, daß die Mittelmauern verhältnismäßig schwach sind, da nicht jeder Ofen seinen eigenen Schornstein hat, sondern mehrere Öfen in einen gemeinsamen, aus der Mauer vorspringenden Schornstein eingeführt sind. Die Treppen werden in der Regel aus Holz gebaut, wodurch das Stiegenhaus ein intimeres Gepräge erhält und ein reicheres, wenn die verwendeten Hölzer farbig oder bildhauerisch behandelt werden

Photographische Maschinendruckanstalt „Aristophot“ in Taucha bei Leipzig. Beim Konkurrenzausschreiben wurde außer einem Grundriß, durch den



Der Wettbewerb um den Bau des Theaters in Aussig a. E. (Böhmen).

Vorderfassade. III. Preis. Architekt Dr. Friedrich Kick. (Tafel 66.)

ein rationeller Betrieb der Fabrikation gewährleistet wird, auch die Möglichkeit gefordert, daß sich der Bau leicht vergrößern lasse. Er dient der Herstellung von Ansichtspostkarten auf photographisch-maschinellem Wege, und zwar im sogenannten Kilometerverfahren. Die fertigen Negative werden in einer Gesamtbreite von 60 cm automatisch elektrisch belichtet; eine Bahn von Bromsilberpapier bewegt sich automatisch über Rollen und geht dann, nachdem die Kopien fertig sind, in Säure- und Wasserbäder und hängt sich automatisch in dem ungefähr 60 m langen Trockenraum auf. Auf diese Weise werden in einem Tage mit vier Maschinen vier Kilometer Postkarten erzeugt. — Baumaterialen für die Fassade sind: lederfarbiger Ziegelrohbau, silbergrauer Lithinverputz, Majolikaverzierungen, figürlicher und ornamentaler Schmuck in Antragarbeit, endlich blau und gold gehaltene farbige Behandlung der sichtbaren Eisenkonstruktionsteile, besonders am Glasdach des Ateliers.

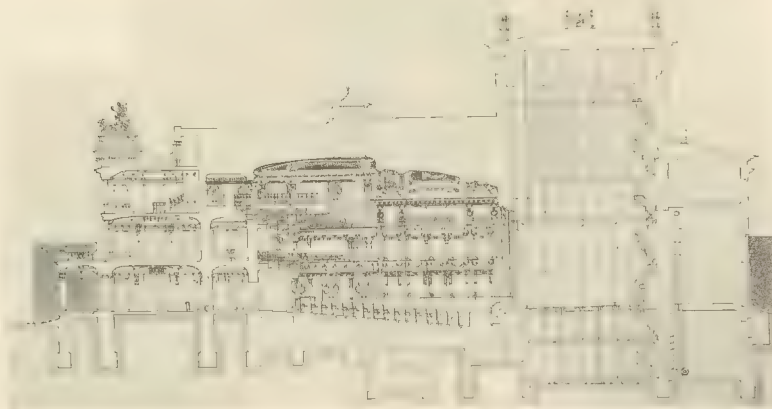
Turm des Fabriksgebäudes in Limbach i. S. (Conradi & Friedemann). Er dient zur Aufnahme der Haupttreppe, welche den Verkehr zwischen dem neuangebauten und dem alten Teile der Fabrik vermittelt. Die Figuren — 3·75 m hoch, Zementantragarbeit auf vollständigem Eisengerippe — versinnbildlichen die Industrie mit ihrer verschiedenen Bedeutung; die Uhrglocken aus Kupfer.

Villa J. D. Körnig. Auf einem großen Areal mit für Leipziger Verhältnisse reichbewegtem Terrain, etwa 8 m über dem tiefstgelegenen Teil des Gartens. Zwei selbständige Wohnungen für die Besitzerin und die Familie ihres Sohnes. Sockel aus Granit, Fassade silbergrau verputzt. Innenausstattung in den Formen eines frei und modern empfundenen Empirestils, vorherrschend hell gehaltene Antragarbeiten an den Plafonds, teilweise farbige Holzdecken, besonders wertvolle und charakteristisch angepaßte Kachelöfen. Aufsteigendes Motiv des Treppenhausfensters im Haupttor mit sparsamer Verwendung von Rot und Orange. Stiege in rotgebeiztem und poliertem Eichenholz.

Wohnhaus Georg Wünschmann, für acht Parteien. Fassade hat Granitsockel, Architekturglieder teilweise in Sandstein, farbig gehaltene Holzmotive an Loggiabrüstungen und Veranda, olivgrün und blau gehaltenen Majolikaschmuck, im übrigen blaugrauen Lithinverputz. Hausflur mit Granitstufen, orangefarbiger Verputz, ausgiebige Verwendung von blaugrüner Majolika, auch bei der Einfassung der in Öl auf Leinwand gemalten und eingesetzten Wandbilder.

Villa Brehmer. Fassade in Sandstein und dazwischenliegendem gelblichweißen Lithinverputz. Dach-, Giebel- und Turmverkleidung aus rotvioletten Biberschwanzziegeln mit matter Erdglasur. Fachwerkhölzer in stumpfem Graublau. Die Dachwohnung besonders malerisch infolge der Dachschrägen, welche zu Wandschränken ausgenützt sind.

Doppelwohnhaus Bödemann. Wird hauptsächlich von Beamten bewohnt, die in den Fabriken zu Taucha beschäftigt sind. Fassade: Sockel in roten Verblendsteinen; dunkelgrauer Verputz; Dach, Giebel, Turm und Erker mit Schiefer verkleidet; Holzteile weiß. K.



Der Wettbewerb um den Bau des Theaters in Aussig a. E. (Böhmen).

Längenschnitt. III. Preis. Architekt Dr. Friedrich Kick. (Tafel 66.)



Die Hauptfigur des Kaiserin Elisabeth-Denkmals in Wien. Vom Bildhauer k. k. Professor Hans Bitterlich.

Der Wettbewerb um den Bau des Theaters in Aussig a. d. Elbe. (Tafel 66.)

Vom Architekten Dr. Friedrich Kick (III. Preis).

Die Konkursausschreibung für die Erlangung von Plänen für ein neues Theater in Aussig war von keinem speziellen Bauprogramme, sondern nur von einer kurzen, für die Verfassung von Theaterbauskizzen bestimmten Erläuterung begleitet. Aus letzterer ging hervor, daß das Theater für 800 bis 900 Personen bemessen werden sollte. Dabei war auf den Charakter der Stadt als Industriestadt das Hauptaugenmerk zu legen, d. h. in Konsequenz dessen eine größere Anzahl billiger Sitzplätze, jedoch nur eine geringe von Logen vorzusehen. Das Gebäude hatte weiters eine einfache und doch würdige Außenerscheinung aufzuweisen. Hierbei mußten die örtlichen Verhältnisse besonders berücksichtigt werden, da für den Theaterbau ein ganz bestimmter Platz, und zwar jener zwischen dem Postgebäude, der Teichgasse, Schule und Goethestraße in Aussicht genommen war.

Einerseits die Tatsache des bestimmt gegebenen, ziemlich beengten Bauplatzes, welche zwingend eine tunlichste Reduktion der Baumassen auf einen innerhalb des Platzes gelegenen, den baupolizeilichen Abstand von 15 m von den Nachbargebäuden einhaltenden Komplex bedingte, wie anderseits die Anforderung, im Gebäude einen Fassungsraum für 800 bis 900 Personen zu schaffen, stellten zunächst zwei sich gegenseitig bekämpfende Momente dar.

Es gelang jedoch durch geschickte Dispositionen, die aus den Plänen ersichtlich sind, und durch Reduzierung sämtlicher Baumassen auf ein polizeilich zulässiges, ästhetisch und praktisch noch mögliches Minimum beiden Bedingungen gleichzeitig vollinhaltlich gerecht zu werden

Die Situation vor Beginn der Vorstellung ergibt sich folgend: Die zu Wagen kommenden Gäste benützen die Vorfahrt und gelangen von da aus durch drei Eingänge ins Vestibül und zur Kassa. Die zu Fuß Eintreffenden gelangen seitlich rechts und links der Rampenwangen ins Vestibül. In der Längsachse des Vestibüls liegen beiderseits die Galerie-, respektive II. Rang-Treppen und in den Diagonalachsen beiderseits die Treppen zum I. Rang. Das Parterrepublikum gelangt in die Umgänge dieses Geschosses durch zwei geräumige Eingänge seitlich der Kassa.

Der Zwischenaktsverkehr ist in weitgehendster Weise zwischen Parterre und I. Rang, insbesondere mit Rücksicht auf das Logenpublikum ermöglicht. Für letzteres ist speziell eine Logentreppe hinter den Logen, anschließend an die Umgänge des Parterres und I. Ranges, vorhanden. Gleichzeitig aber kann auch die Verbindung über die I. Rang-Treppe durch eine vom Umgange aus in den Treppenraum dieser Stiege unmittelbar mündende Türe gefunden werden. Es ist auf diese Weise möglich, während des Zwischenaktes, ohne das Vestibül betreten zu müssen, welches bei kälterer Jahreszeit trotz Zentralheizung immer minder temperiert erscheint, die Kommunikation zwischen den Rängen herzustellen.

Nach Schluß der Vorstellung begibt sich sowohl das Publikum des I. Ranges wie der Galerie aus seinen Treppenhäusern direkt durch daselbst angebrachte Türen ins Freie, ohne das Vestibül betreten zu müssen, während das Parterrepublikum vom Stehparterre direkt auf dem Wege, auf welchem es in das Theater eintrat, das Publikum der Parkettsitze durch einen Ausgang neben der Garderobe und das Logenpublikum durch einen solchen unterhalb der oberwähnten Logentreppe dasselbe verläßt.

Es ist daher das Zusammenfluten von Menschenströmen im Vestibül und bei den Portalen desselben ausgeschlossen. Eine entsprechende Regelung dieser Art der Entleerung des Theaters könnte durch fallweises Schließen gewisser Türen vor Schluß der Vorstellung und die damit erzwungene Ableitung

des Menschenstromes nach den gewünschten Richtungen hin erlangt werden, vorausgesetzt allerdings zunächst noch ein entsprechendes, die mögliche Lösung erst ergebendes Studium der lokalen Verhältnisse und Bedürfnisse bei gleichzeitiger Berücksichtigung des Umstandes, daß etwa einzelne Parterre- und I. Rang-Besucher auch nach Schluß der Vorstellung das Theater per Wagen verlassen möchten. Für diese letzteren müßte der Durchgang durch das Vestibül auch nach der Vorstellung gewahrt bleiben.

Die Außenarchitektur des Baues ist dem geäußerten Wunsche gemäß, sowie auch dem Gepräge des Platzes und dem Charakter der Stadt entsprechend, einfach, jedoch würdig, eigenartig und vornehm gehalten, bei gleichzeitig intimer Wirkung, welch letztere schon durch die verhältnismäßig kleine Dimensionierung der einzelnen Bauteile erzielt wird.

Die gesamte Baumasse fügt sich dergestalt in den durch den Platz und seine Umgebung gegebenen Rahmen, wie aus dem Perspektivbilde klar ersichtlich wird, in harmonischer Weise ein.

Bei der verhältnismäßig geringen Dimensionierung des Platzes und der im Gegensatze hierzu ziemlich bedeutenden Höhe der den Platz umschließenden Gebäude wäre ein Dominierenwollen mit der Masse des Theaters gegenüber der Umgebung unbedingt ein Fehlgriff gewesen. Nach Ansicht des Projektanten mußte sich im Gegenteile die Masse des Theaters der Höhe der umgebenden Gebäude in der Hauptsache, den Bühnenaufbau etwa ausgenommen, unterordnen und, wie schon erwähnt, in intimer Weise einfügen. Der Platz wäre ansonsten allzu eingeengt erschienen und hätte die Wirkung eines scheinbaren Sichpressens der Massen hervorrufen müssen.

Obwohl die bestehenden Gebäude, wie die Post und Schule, im Renaissancestil durchgeführt erscheinen und die Erzielung der Harmonie der gesamten endgültigen Architekturwirkung zweifellos angestrebt und erreicht werden mußte, war Projektant doch der Ansicht, daß das Theatergebäude als ein unserer Zeit entsprossenes Bauwerk auch den Stempel der Zeit an sich tragen müsse, ohne sich hierbei in Disharmonie mit der Umgebung setzen zu dürfen. Er wählte daher eine Übertreibungen beiseite lassende moderne Formensprache, die geeignet erschien, sowohl die Absicht, das Bauwerk nicht zeitfremd erscheinen zu lassen, zu verwirklichen, als auch die Harmonie mit den übrigen Bauwerken nicht nur nicht zu stören, sondern vielmehr ergänzend zu beschließen.

Die Innenarchitektur endlich, die auch aus dem Schnitte, soweit es der kleine Maßstab 1:200 zuläßt, ersichtlich wird, ist in reicher, zeitgemäßer, doch nicht überladener, intim freudiger Weise, hauptsächlich die Farben Weiß, Gold und Blau bevorzugend, durchgeführt.



Wohndiele des Landhauses bei Brünn. Vom Architekten Dušan Jurkovič. (Tafel 61 und 62.)

Eigenes Landhaus bei Brünn. (Tafel 61 und 62.)

Vom Architekten Dušan Jurkovič.

Kellergrundriß: Enthaltend Hausmeisterwohnung und einen von dem Garten aus erreichbaren Weinkeller.

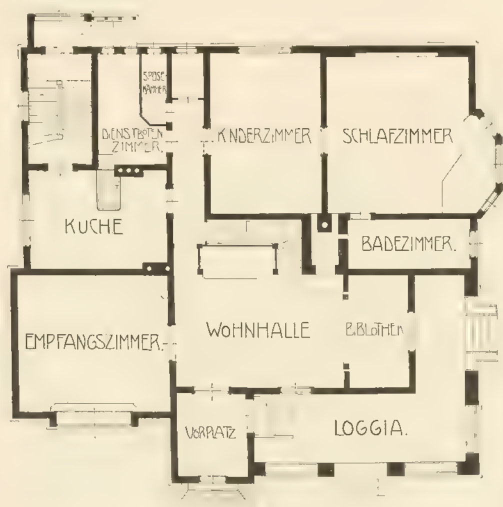
Parterregrundriß: Haupthauseingang unter der Loggia. Eingang für den Hausmeister, zu den Arbeitsräumen und zur Küche an der Hofseite.

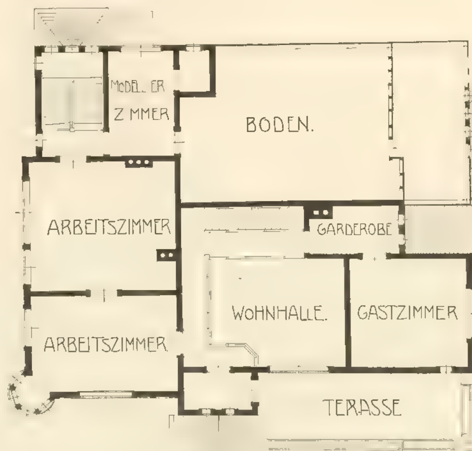
Die Räume des Parterregeschosses sind Repräsentationsräume, darunter ein Ausstellungsraum feiner verkäuflicher kompletter Interieurs. Weitere Räume sind die eigentlichen Wohnräume.

Der Oberbau steht auf einem aus Bruchsteinen gemauerten Sockel und ist aus 15 cm starken Holzriegelwänden hergestellt. Die Holzriegelwände sind mit einem Vorkretz aus Schlacke, Sand und hydraulischem Kalk ausgestampft und mit einer äußeren, 4 cm starken und einer inneren, 3 cm starken Korksteinisolation versehen. Die äußeren Korkplatten tragen Zementverputz, die inneren einen Gipsverputz.

Gesamtkosten samt Brunnen und Wasserleitung im Hause . . .	K 31.573·—
Umzäunung, Trottoir etc.	„ 4.303·—
Zusammen . . .	K 35.876.—

(ohne Pläne, Details, Bauleitung etc.), meine Arbeit nicht inbegriffen. Der Innenausbau ist einfach, doch elegant ausgestattet. Außenarchitektur flach, einfach, durch Korkmaterial bedingt. Die gedachte grüne Dekoration (als Gartenhaus) erhält es in 3—4 Jahren. D. J.





Grundrisse des Landhauses bei Brünn. Vom Architekten Dušan Jurkovič. (Tafel 61 und 62.)



Kirche in Samaden (Engadin). Vom Architekten E. Sulser in Chur. (Grundriß Seite 42.)

Über amerikanische Architektur-Hochschulen.

Vom Architekten Dr. Hans Berger (New York).

Als wesentlichste Funktion jeder Hochbauschule betrachtet man gewöhnlich das Studium der architektonischen Zeichnung und Komposition. Dieser Gegenstand muß deshalb durchaus nicht an erster oder letzter Stelle im Lehrplan stehen, auch muß er nicht immer die meisten Unterrichtsstunden in Anspruch nehmen, aber schließlich dienen doch alle anderen Disziplinen seiner Vervollkommnung und Unterstützung. Trotzdem die zeichnerische Darstellung der Architektur die in gewissem Sinne wichtigste Phase der Arbeit ist, pflegt man doch die Aufmerksamkeit des Schülers frühzeitig auf Betrachtungen utilitärer Natur zu lenken. Daraus ergeben sich die vielen voneinander abweichenden Anschauungen über die absolute und relative Wichtigkeit der einzelnen technischen, historischen und mathematischen Nebenstudien. Die eine Partei verlangt die weitestgehende Berücksichtigung der Zeichnung, also die tatsächliche Ausarbeitung von Grundrissen, Höhenansichten und Details auf dem Papier, die andere verlegt das Schwergewicht des Lehrplanes auf die theoretische Erziehung, in der Meinung, daß Handfertigkeit und Praxis im Bureau des ausübenden Architekten erlangt werden kann und soll.

Wiewohl nun in Amerika die allergrößte Neigung besteht, auch wissenschaftlichen, künstlerischen und pädagogischen Angelegenheiten die berüchtigt kaufmännische Seite abzugewinnen, drang bei der Gründung der ersten Architektur-Hochschule die Anschauung der Theoretiker im wesentlichen durch. Auch bei späteren ähnlichen Anlässen nahm man einen Lehrplan an, in welchem den theoretischen Gegenständen stets ein sehr weites Feld eingeräumt wurde und gliederte die Schule womöglich an eine bestehende Universität an.

Teilweise wird diese für amerikanische Zustände höchst merkwürdige Erscheinung durch den Mangel einer sonstigen Bildungsmöglichkeit des angehenden Architekten erklärt, denn bisher war derselbe gezwungen, sich durch Selbststudium zu helfen, falls er nicht ins Ausland ging. In einigen Volksbildungsanstalten, wie z. B. in der „Young Men's Christian Association" oder im „Cooper Institute" wurde allerdings ein Kurs für Architekten eröffnet, aber da lernte man nebst Handelskorrespondenz nur das Notwendigste für die Handhabung von Reißschiene, Dreieck und Zirkel. Andernfalls war, so komisch es sich anhört, die Laufbahn eines amerikanischen Baukünstlers aus folgenden Momenten zusammengesetzt. Er kam im Alter von ungefähr 13 Jahren als eine Art Lehrjunge in die Kanzlei. Die Zeit seines anfänglichen Wirkens ist hier mit dem Empfangen von Kunden, Gewerbsleuten und Stellensuchenden, sowie mit dem Aufspannen von Reißbrettern und mit Bleistiftspitzen vollständig ausgefüllt. Ist er nach ungefähr einem Jahr ein Meister dieser Künste geworden, so gelangt er in eine Stellung, die gewissermaßen vorbereitend für seine Laufbahn ist. Er darf sich in der Herstellung von Aufschriften für die Pläne üben und vervollkommnen, später sogar Grundrisse und Schnitte farbig anlegen. Hat er aber im Laufe der Jahre einige Pläne kopiert oder gar in einen anderen Maßstab übertragen, so hindert ihn nichts mehr, eine Annonce als „erste Kraft mit langjähriger Erfahrung" einrücken zu lassen.

Durch diese Übelstände wurden allerdings die Kanzleizeichner als Handlanger minderer Güte qualifiziert und ihre Bezahlung weit unter jene der Ziegelarbeiter herabgedrückt, so daß sie auch meistens später anderen Berufszweigen zustreben.

Die heute als tonangebend anerkannten amerikanischen oder eingewanderten Architekten haben ihre Bildung von Europa mitgebracht, zumeist von Paris, woher sie auch ihre künstlerischen Ideale beziehen.

So kommt es, daß nicht nur alle neueren Monumentalbauten vollständig im Geiste der französischen Schule gehalten sind, sondern daß auch die Organisation der jungen Hochschulen von demselben Geist ganz und gar durchdrungen wurde.

Der Gedanke einer solchen Gründung ging vom Bibliothekskomitee des American Institute of Architects aus, einer Art Reichsverband aller namhaften Architekten. Als beste wird die Architekturschule, welche der Columbia University angegliedert ist, hingestellt. Ursprünglich begann die eigentliche Zeichenarbeit an dieser reichdotierten Anstalt im zweiten Jahre, denn da die wenigsten der Studierenden eine technische Vorbildung hatten, mußten sie zuerst im Gebrauch ihrer Hilfsinstrumente, in den Elementen der darstellenden Geometrie, in der notwendigsten Formenlehre überhaupt unterrichtet werden. Diese dem Ansehen einer Hochschule nicht gerade förderlichen



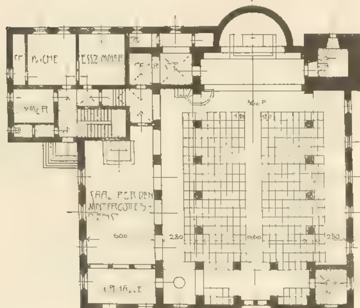
Architekturskizzen vom Architekten Josef Plečnik.

Disziplinen wurden dann späterhin zur Aufnahmsbedingung gemacht, so daß sich die Studierenden die Vertrautheit mit den technischen Manipulationen und den Uranfängen des Betrachtens und Messens einfacher Gebilde schon vorher angeeignet haben mußten.

Somit beginnen nunmehr die Schüler mit den leichten Problemen des „Elementary Design", der Darstellung einzelner Gebäudeteile mit Rücksichtnahme auf die klassischen Formen der Säulenordnungen, Bogenstellungen, Profilierungen und Zierglieder.

Von der nächsten Entwicklungsstufe an, dem Entwerfen der allereinfachsten Baulichkeiten, schließt sich der ursprüngliche Lehrplan auch äußerlich ganz jenem der École des Beaux-Arts an. Das Lehrsystem besteht hier in einer kontinuierlichen Preisbewerbung. Es werden unter die Schüler einer Klasse festumschriebene Programme verteilt, welche ausgearbeitet, sodann von den betreffenden Lehrern oder einer aus solchen zusammengestellten Jury eingehend besprochen und klassifiziert werden, wobei der besten und eventuell nächstbesten Arbeit eine Ehrenmedaille zuerkannt wird.

Da jedoch die Leiter des amerikanischen Institutes rastlos an dessen Verbesserung arbeiten, wozu sie allerdings auch vollständig freie Hand und die stets notwendigen Geldmittel erhielten, so wurde nach den Erfahrungen der ersten Jahre das von Paris übernommene Medaillensystem dahin geändert, daß statt der goldenen und silbernen Münzen Anerkennungsschreiben zur Ausgabe gelangen, deren Zahl keinerlei Beschränkung unterliegt. Da sie nur internen Wert besitzen und wohl das absolute, nicht aber relative Verdienst hervorheben, werden die unvermeidlichen Eifersüchteleien einer Preisverteilung, wobei nur einer auf Kosten der übrigen siegt, ausgeschaltet.



Kirche in Samaden (Engadin). Vom Architekten E. Sulser in Chur. (Zu Seite 41.)

Ein „pass" zählt drei „points", eine „mention" vier solcher Einheiten und „special mention", die für außergewöhnlich gute Leistungen verliehen wird, fünf. Auch wurde einer Einwendung entgegengetreten, welche sich die berühmte Pariser Schule gefallen lassen muß, nämlich, daß die Schüler oft gewisse „Tricks" bei ihren Zeichnungen verwenden, um auf die Vorliebe der künstlerischen Persönlichkeit ihres Lehrers zu spekulieren. Es wurde also in Columbia University die Jury oder ihre Majorität aus hervorragenden Fachleuten alternierend zusammengestellt, die dem Lehrkörper nicht angehören.

Wenn nun der Studierende eine gewisse Anzahl von „points" erworben hat, ist er zum Übertritt in die erste der beiden Mittelklassen, dem „Intermediate Design", berechtigt. Der architektonische Zeichenunterricht enthält Aufgaben über Grundrißlösung und Aufbau mit Rücksicht auf die Umgebung, ermöglicht auch gleichzeitige Stilübungen. Beispielsweise enthielten die Programme der zweiten Mittelklasse des abgelaufenen Schuljahres: ein Krematorium, eine öffentliche Bibliothek, ein Postamt, also nach amerikanischer Auffassung Baulichkeiten mit lose gruppierter Planbildung, aber ohne streng monumentale Bedeutung.

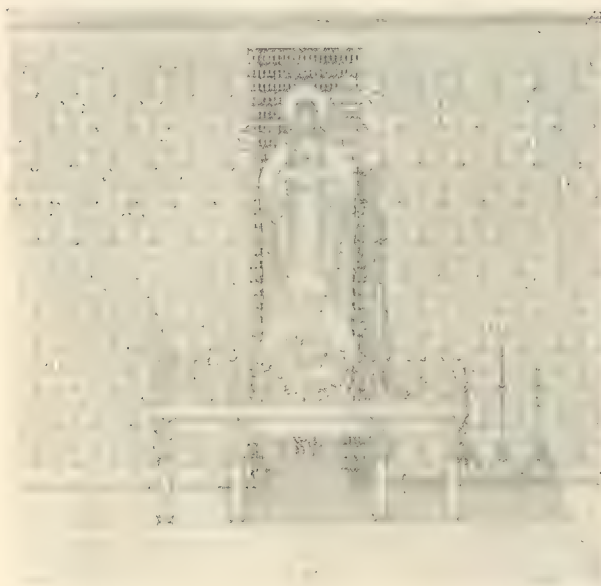
Nach der Vollendung der Mittelklassen oder mit mindestens zwanzig erworbenen Einheiten kommt die Ausbildungsklasse, das „Advanced Design". Zu diesem Zeitpunkt müssen auch alle nicht zeichnerischen Unterrichtsgegenstände übertaucht worden sein, damit die Zeit gänzlich den Kompositionsübungen gewidmet werden kann. Da die einzelnen Programme nunmehr sehr umfangreich werden, außerdem ganz detailliert abzuliefern sind, sinkt ihre Zahl beträchtlich herab, mitunter bis auf zwei. Eine sehr interessante und gar nicht übel erdachte Neuerung ist das hierbei unter gewissen Bedingungen gestattete Zusammenarbeiten zweier Schüler verschiedener Fakultäten. So konnte man im letzten Jahr das sehr gut ausgeführte Programm einer monumentalen Hängebrücke besichtigen, woran je ein Architekt und ein Ingenieur beteiligt war.

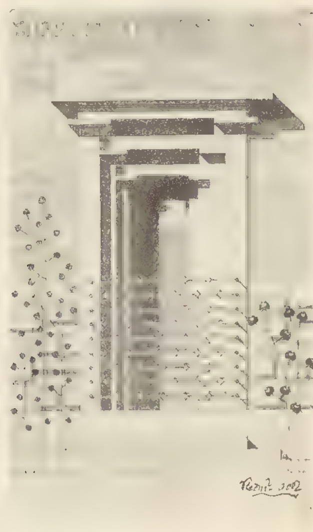
Die Bedingung, daß alle Konstruktionen sichtbar gemacht werden müssen, sowie die gleichfalls geforderten Detailmaßstäbe bringen zwar eine Vertiefung des Studiums mit sich, regten aber doch die Frage an, ob es nicht wünschenswerter wäre, eine größere Anzahl von kurzen Aufgaben zu stellen, als die wenigen, ausführlich durchgearbeiteten Aufgaben. Nach einer Prüfung der zutage geförderten Resultate einigten sich die Lehrer schließlich auf die Beibehaltung der „großen" Programme, bestimmten aber einige Tage im Jahre zur Abhaltung sogenannter oneday sketch-problems: der Schüler hat eine Aufgabe in zehn aufeinanderfolgenden Stunden auszuführen. Im letzten Jahre waren fünf solcher Skizziertage festgesetzt, und das Programm der einzelnen war ein Kaminplatz, eine öffentliche Uhr, ein Plafond, ein Grabstein, ein Königsthron.

Nach der Absolvierung der Ausbildungsklassen wird dem Studenten der Titel eines „graduate" verliehen; es steht ihm aber noch frei, den „academic" zu erreichen. Die nächste Bedingung hierzu ist die mit mindestens drei Einheiten bewertete Lösung einer speziellen Aufgabe, worauf dem Kandidaten anheimgestellt wird, auf Staatskosten ein Jahr in Paris oder Rom zu verbringen, um Studien zu betreiben. Von dem Erfolg derselben hängt dann sein „academic" ab.

Die Kosten des gesamten Studienganges, welcher bei Fleiß und Begabung in vier Jahren zurückgelegt werden kann, stellen sich inklusive aller Nebenauslagen auf ungefähr 3000 Kronen. Doch sind auch die amerikanischen Universitäten so gastfreundlich, Unbemittelten die Teilnahme an einzelnen Kursen mit Nachsicht der Taxen zu gestatten. Außerdem kann jeder sein Studium nach seiner Börse regulieren, denn es gibt keine vorgeschriebenen Termine, und so wie die bestimmte Summe von „points" erreicht ist, kann der Student ohne Zeitverlust in die nächsthöhere Klasse aufsteigen, ohne auf den Beginn eines neuen Schuljahres warten zu müssen.

Was nun die für die Öffentlichkeit wichtigen praktischen Resultate anbelangt, so lassen sie sich noch nicht recht übersehen und beurteilen. Vorderhand hat noch die ältere, in Frankreich herangebildete Generation den stärksten Einfluß. Aber was sonst an kleineren ausgeführten Objekten, an Villen und Familienhäusern, Grabmälern und Innenarchitektur gelegentlich bekannt wird, trägt immerhin einen nicht unsympathischen und bereits eigenartigen Zug.





Architekturskizzen vom Architekten Josef Plečnik.

Groß-Berlin.

Von Dr. Hans Schmidkunz (Berlin-Halensee).

Während die Stadt Wien sich durch ihre Eingemeindung der Vororte und durch zeitige Ergreifung größerer Bodenflächen eine gute kommunalpolitische und stadtbauliche Entwicklung in Aussicht gestellt hat, ist Berlin durch gegenteilige Vernachlässigungen beträchtlich zurückgeblieben. Am spürbarsten werden diese Versäumnisse durch die, allerdings auch in anderen Millionenstädten bekannte „zentrale Aushöhlung“, welche insbesondere die steuerkräftigen Einwohner in die Vororte führt und der Stadtgemeinde die schwere Aufgabe hinterläßt, mit den verhältnismäßig nicht zahlreichen und auch nicht zahlungsreichen Innenbewohnern doch alle die Dinge zu schaffen, die eine Geschäftsstadt braucht.

Andere Städte sind teils günstiger, teils ungünstiger daran. In Paris hat die kostspielige Lockerung der Innenstadt durch Haußmann reiche Früchte getragen. In London wird die Spannung der „City“ immer schlimmer. Dort hatte man nach dem großen Brande des Jahres 1666 günstige Gelegenheit, die Stadt in einer großgedachten Weise neu zu gestalten, und der Erbauer der St. Pauls-Kathedrale, Christopher Wren, lieferte einen Plan, dessen Annahme der Stadt auf längere Zeit hinaus die Herrschaft über die Schwierigkeiten jener Innenstadt gesichert hätte. Allein damals versäumte man es, und jetzt sind nicht nur übermäßige Kosten für eine Erleichterung aufgewendet worden, sondern es wird wohl auch nur mit ganz außergewöhnlichen Kosten möglich sein, in dieser Richtung vorwärtszuschreiten.

Während nun soeben Berlin es sich gefallen lassen muß, in sozialpolitischen Dingen für die rückständigste Stadt der Welt erklärt zu werden, versuchen dort private Kreise eine Abhilfe. Schon lange war die Rede von einem sogenannten „Zweckverbande“, der die Vororte mit der Zentralstadt in eine einheitlichere Verbindung bringen soll. Daran wurde allerdings mehr in verwaltungstechnischer und Verkehrsrichtung gedacht. Nun sieht man aber immer mehr und mehr ein, wieviel für solche Dinge der eigentliche Städtebau bedeutet, insonderheit also der Bebauungsplan, die Anlageweise der Häuser und Blöcke und Straßen und Plätze usw. Da hat sich denn ein Ausschuß zusammengetan, gebildet aus je sieben Vertretern des (älteren) Architektenvereines zu Berlin und der (jüngeren) Vereinigung der Berliner Architekten, unter dem Vorsitze von Geheimrat O. March. Jetzt liegt eine hübsch ausgestattete und durch instruktive Abbildungen vervollständigte Schrift dieses Ausschusses vor, betitelt: „Anregungen zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung von Groß-Berlin. Gegeben von der Vereinigung Berliner Architekten und dem Architektenverein zu Berlin.“ Verlag von Ernst Wasmuth, A.-G., Berlin, 36 Seiten Quart, o. J. (1907). Wir müssen es Berliner Stimmen überlassen, auch nur einen näheren Bericht über den Inhalt dieser Schrift zu geben, geschweige denn in die Erörterung der Einzelheiten einzugreifen. Allein einerseits liegt hier ein denkwürdiger Fortschritt der Kultur- und Kunstgeschichte überhaupt vor; und anderseits hat Wien als Vorbild eine solche Bedeutung für diesen Fortschritt gewonnen, daß auch auf unserem eigenen Boden einige Worte darüber lohnen dürften.

Die Schrift beginnt mit „Leitsätzen zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung von Groß-Berlin“, angenommen von jenen beiden Vereinen im Januar 1907. In einem Umkreise von etwa 25 km Halbmesser, demnach über den durchschnittlichen Umfang einer modernen Großstadt weit hinausgehend, weiter als die nächste Entfernung der Havel von Berlin, d. h. bis einschließlich Potsdam, Döberitz, Bernau und die Müggelberge, soll eine Gesamtstadt entstehen und einheitlich behandelt werden. Einerseits will man die Ansiedelung auf dem vom Anbau noch nicht erreichten Gelände grundsätzlich regeln, und anderseits sollen in den bereits bebauten Teilen Berlins und seiner Vororte die möglichen Verbesserungen vorgenommen werden.

Die vorliegende Anregung hat sich in einer auffallenden Weise vor allen genaueren Einzelvorschlägen gehütet, wahrscheinlich um nicht Ansichtsverschiedenheiten gegen individuelle Vorschläge zu Ablehnungen des Ganzen werden zu lassen. Immerhin hätten schon jetzt einige unverbindliche Gesichtspunkte eingefügt werden können. Als ein Hauptbeispiel dafür möchten wir folgendes anführen.

Mit der großen Ausdehnung unserer modernen Städte ändert sich doch die Zentralisierung des Verkehres in der Stadtmitte fast gar nicht. Die immer neu aufschießenden äußeren Stadtviertel bestehen, in einer ermüdenden Weise, aus gleichförmigen Straßen und Plätzen, Häusern und Blöcken, kaum hie und da von einer Kirche oder sonst einem öffentlichen



Architekturskizze vom Architekten Josef Plečnik.



Portalfenster der Anstaltskirche der Niederösterreichischen Landes-Heil- und Pflege-Anstalt in Wien.
Vom Oberbaurat Prof. Otto Wagner, Glasfenster von Prof. Kolo Moser, Plastik von Othmar Schimkowitz.

Gebäude zweiten oder dritten Ranges unterbrochen. Die großen historischen und sozialen Haltpunkte bleiben in der Mitte der Stadt, von der Hauptkirche angefangen bis zum kleinsten Theater. Dadurch werden alle Bemühungen nach ästhetischer und verkehrstechnischer Verbesserung der äußeren Partien gehemmt. Im Gegensatze dazu hat Karl Henrici im Jahre 1893 durch einen Stadterweiterungsplan für München den fruchtbaren Gedanken der Nebenzentren dargelegt. Erst wenn neben dem Hauptzentrum auch andere Teile der Stadt durch gewichtige Bauten öffentlichen Charakters, die einen Mittelpunkt des Verkehres schaffen, zusammengehalten werden: erst dann lohnt sich dort ein Aufgebot von Stadtbaukunst und schließlich auch ein peripheres Wohnen. Welch prächtige Aufgaben für den Stadtbaukünstler, so aus freier Hand großzügige Anlagen schaffen zu können, die einen markanten Rhythmus in das Stadtbild bringen!

Indessen verfolgen wir unsere Berliner Anregungen weiter und interessieren uns zunächst für den ersten von den drei Aufsätzen, die den Inhalt jener Schrift ausmachen: „Berlins Wachstum und bauliche Zukunft" von Emanuel Heimann. In einer interessanten Weise ist hier die typische Überentwickelung der modernen Großstadt geschildert, wobei auch der Gedanke ausgesprochen wird: „je größer die Masse, um so stärker die Anziehungskraft; dieses physikalische Gesetz gilt auch für die Volkswirtschaft". Wenn man jetzt mit einer Vorortebahn aus Berlin hinausfährt, wenn man sieht, wie sich im Freien Straßen an Straßen reihen und sich ein Bild von der Fortsetzung dessen macht, von dem alles verschlingenden Häusermeere, dessen Bewohner stets mehr von der freien Natur abgesperrt werden, dann befalle uns ein gelindes Grausen. Deshalb müsse aus dem ungeordneten Agglomerat von Häusern, Straßen und Plätzen, von Städten und Dörfern, das Groß-Berlin zu werden droht, eine großzügig geplante, künstlerisch gestaltete Großstadt geschaffen werden. Dazu sei, neben Sorgen wie denen für die Arbeitergärten, vor allem eine Fürsorge dafür nötig, daß die bebauten Teile der Stadt häufig durch dauernd frei zu haltende Wald- und Wiesenflächen unterbrochen werden, im Interesse der Volkswohlfahrt, der Hygiene und der Ästhetik. Sei auch vieles versäumt worden, so besitze doch die Umgegend Berlins natürliche Vorzüge in dem Reichtum seiner Wald- und Wasserflächen, welche das Fehlen größerer Erhebungen und die Dürftigkeit des Bodens ausgleichen.

Am nächsten interessiert uns der zweite von jenen Beiträgen: „Wald- und Parkgürtel, eine Anregung für Groß-Berlin", von Theodor Goecke. Ist es ja doch Wien, dessen Wald- und Wiesengürtel dafür vorbildlich wird! Wir können nicht in die Details der Vergleichungen eingehen und eilen zu dem dritten von jenen Beiträgen: „Groß-Berlin als wirtschaftspolitischer, verkehrstechnischer und baukünstlerischer Organismus", von Albert Hofmann. Auch hier interessieren vor allem die Vergleichungen. Zwar dürfte der Verfasser Unrecht haben, wenn er die Bevölkerungsziffer alter Großstädte mit so hohen Zahlen angibt, wie man bisher allgemein angenommen hat. Doch namentlich der Hinweis auf eine neue volkswirtschaftliche Epoche in Deutschland: die Herrschaft der Großstadt, und sodann die Unterscheidungen zwischen den Wiener und Berliner Verhältnissen sind besonders lehrreich. (Dem Wald- und Parkgürtel kommen die bestehenden Forstgesetze durch ihre sozialen Vorsichten bereits entgegen.)

Wenn dabei die Wiener Ringstraße mit anderen früher geschehenen und für später beabsichtigten Umgestaltungen rühmend verglichen wird, so darf doch wohl das Bedenken laut werden, daß gerade diese Anlage prinzipiell nicht die glücklichste war. Darüber spricht sich der Schreiber dieser Zeilen kurz in einer Rezensionengruppe aus, welche im Julihefte der Zeitschrift „Der Städtebau" erschienen ist, nachdem diese Zeitschrift bereits durch den Aufsatz von H. Chr. Nußbaum im Junihefte 1907, „Die Lage der Verkehrsadern in den Stadterweiterungsgebieten und die Ringstraßen", das Ringstraßenprinzip zutreffend kritisiert hat.

Die immer wachsende Entfaltung der Großstädte, hauptsächlich auf dem Zug von dem Lande in die Stadt beruhend, hat natürlich einen entgegengesetzten Zug zur Folge, die Rückwanderung aus dem Stadtzentrum in freiere Gegenden am Rand oder gleich außerhalb der Stadt. Namentlich London zeigt diesen Zug, mit dem wir oben bei dem merkwürdigen Phänomene der „zentralen Aushöhlung" in Berührung gekommen sind. Es ist dies ein neuer und ganz besonders schwer zu behandelnder Kulturfortschritt. Die eigentliche Rückwanderung aufs Land hat allerdings noch gute Wege, obwohl sie der Großindustrie namentlich wegen ihres Bedarfes nach Wasser und Raum nicht mehr neu ist.

Doch in welcher Weise und wieweit auch immer dieser Zug sich ausgestalten mag: für uns kommt hauptsächlich die Frage in Betracht, welche architektonischen Aufgaben er stellt. Daß im Stadtinneren anders als an der Peripherie zu bauen ist, wissen sogar schon die polizeilichen Bauordnungen. Aber nun handelt es sich um mehr: vor allem um das Hineinbauen unserer Architekturen in ein gegebenes Gelände. Was wir vorhin von den Blicken und Zukunftsbildern der neuen Straßen und der neuen Wogen des Häusermeeres gehört haben, das zeigt, daß gerade in der Überwindung dieser Mißhandlung des Landes durch die Stadt ein Hauptproblem der zukünftigen Arbeit für Groß-Berlin und schließlich auch für andere Großstädte liegen wird.

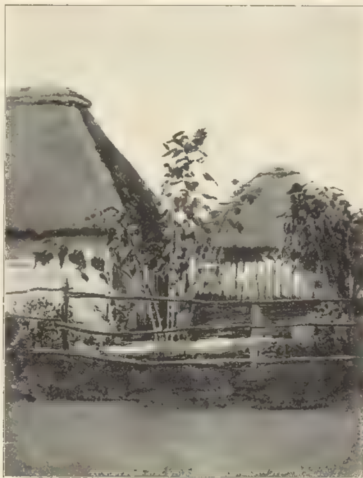
Indessen ist der Städtebau doch nur eine Außenseite, wenn man an die Innenseite, den Wohnungsbau, denkt. Es liegt auf der Hand, daß ein wirklich organisches Durchführen der bereitgestellten Ideen auch die Innenkunst fördern muß. Anderswo sucht Schreiber dieser Zeilen auseinanderzusetzen, daß wir die Schrecknisse des gegenwärtigen Stiles, namentlich in der Innendekoration, vor allem der Abwendung von der freien Natur zu danken haben. Möge auch hier die „Rückkehr zur Natur" ihren Segen bringen!

VOLKSBAUKUNST ☐ KROATIEN.* ☐



KAPELLE BEI MODRUS.

Wer ein Freund von volkstümlichen Nadelarbeiten ist, der weiß die kroatische Handarbeit zu schätzen. Große Mengen von Stikkereien und Durchbrucharbeiten finden ihren Weg in die Residenz, besonders die Schmuckteile der weißen, durchbrochenen Leinenhemden mit reichem und charakteristischem Ornament, wie sie die kroatische Bäuerin für den eigenen Bedarf noch heute in unermüdlichem Fleiß verfertigt; und wenn die verwöhnte Städterin diese reizvollen und handwerklich tüchtigen Zeugen einer alten nationalen Hausindustrie sucht, um sie der eigenen raffinierten Kleidung einzufügen, so ahnt sie wohl in den seltensten Fällen, wie einfach und ursprünglich die Lebensverhältnisse sind, aus denen diese schmückenden Stücke hervorgingen.



BAUERNGARTEN, DUGARESA.

Auch der Architekt hat Ursache, diesen Dingen Aufmerksamkeit zuzuwenden. Es lebt in ihnen ein so sicheres und natürliches Empfinden für das stilisierte Ornament u. sie wirken durch so einfache und unveränderlich feststehende Mittel, daß ihre klare künstlerische Gesetzmäßigkeit Achtung erzwingt.

Selbst in den verarmten Gegenden des Landes, in denen der Ackerbau nicht mehr lohnend ist und die Viehzucht nicht mehr gedeiht, in denen die Auswanderungslust der jüngsten Zeit unaufhörlich die Reihen der Bewohner lichtet, auch dort lebt noch ein Schmuckbedürfnis für Tracht und Gerät als ein Erbteil besserer Tage fort.

Das Haus und der Hof des kroatischen Bauern weisen ebenso alte und charakteristische Züge auf wie die Kleidung. Sie sind der Ausdruck der Lebensweise und des Klimas und ändern sich daher wesentlich je nach der Bodenbeschaffenheit und der geographischen Lage innnerhalb des Landes.

Die erste Folge von Darstellungen volkstümlicher Bauweise, welche in diesen Blättern vorgeführt wurde, hat den Baucharakter an der kroatischen Seeküste gezeigt. Wie hier infolge des trockenen Bodens, des Steinmaterials, des warmen sonnigen Klimas und auch wohl infolge kultureller Einflüsse die Ähnlichkeit mit italienischer Art hervortritt, so erinnern die Typen in dem kroatischen Gebirgsland, das steil gegen die See herabfällt, oftmals an Kärnten und Krain, stellenweise auch an das bosnische Haus.



GIEBEL EINES HOFGEBÄUDES (RAUCHHAUS), DUGARESA.

Wenn auch hier noch das Steinmaterial auftritt, das zu verputzten Bruchsteinwänden verwendet wird, so mahnt wieder das hohe steile Dach mit den langen Schindeln daran, daß ein rauheres Klima waltet und daß größere Holzvorräte zur Verfügung stehen

Der Reichtum an Waldungen, der immer mehr zunimmt, je mehr die größeren Flußläufe und auch größere ebene Flächen auftreten, hat schließlich die Alleinherrschaft des Holzes im Gefolge.

Blockhäuser und Bohlenwände beherrschen die Gegend bis zur Kulpa und weiter ostwärts, dabei wird das Schindeldach bald vom Strohdach verdrängt, das erst in neuester Zeit und meist auch zum Schaden der charakteristischen Erscheinung wieder dem Ziegeldach Platz macht.



DORFSTRASZE. DUGARESA.

Man kann in einer Tagesreise mit dem Wagen die Gegenden durchfahren, in denen sich diese eben gekennzeichneten drei kroatischen Varianten des Westens charakteristisch vertreten finden.

Die nebenstehenden Abbildungen führen einige typische Holzbauten vor, welche im Zusammenhang mit den bereits abgebildeten Küstentypen die Art des westlichen Kroatiens — von Karlstadt bis an die See — kennzeichnen.

Der Kapellenbau aus Modrus, einem Ort im Kapellagebirge, erinnert noch sehr an die südliche Art, während das Holzhaus von Ogulin schon ganz unabhängig davon auftritt. Dieses Häuschen ist besonders interessant dadurch, daß es eine sehr alte und ursprüngliche Bauanlage verkörpert, die etwas eingehender besprochen werden soll.

Es repräsentiert jenen Typus der Bauweise, welcher sich dem Gebirgscharakter anpaßt, in dem der Holzbau und das Langschindeldach mit steiler Neigung auftreten. Die Wandbildung ist durch starke Bohlen oder hochkantig gestellte Balken von Rechteckquerschnitt bedingt; die Fugen werden verschmiert und außen mit Kalk geweißt; außer den stark betonten Horizontalfugen

* Die Aufnahmen dieser Artikelserie sind vom Verfasser mit Kodakapparaten angefertigt worden.

VOLKSBAUKUNST □ KROATIEN. □

werden aber auch weiße vertikale Striche eingefügt, welche ein Gitterwerk von weißen Linien erzeugen.

Der Grundriß des Häuschens ist dadurch charakterisiert, daß er die wichtigen Räume in einer Zeile nebeneinanderreiht. Von dem kleinen, überdeckten, laubenartigen Vorplatz betritt man den mittleren Herdraum, der bis an die Eindeckung offen ist und sein Licht von einem Dachausschnitt, einer Firstöffnung, erhält, die gleichzeitig den Rauchabzug bildet und mit einer Holzklappe geschlossen werden kann. Der Boden ist Lehmschlag, das Feuer wird in der Mitte des Raumes am Boden auf Böcken mit Holzstämmen angemacht und der Kochkessel hängt vom verrußten Gebälk an einer Kette herab. Dieser zentrale Küchenraum verkörpert das alte Rauchhaus, um so mehr, als der einerseits anschließende Haustrakt (für die Wirtschaftszwecke bestimmt) gleichfalls keine Decke hat und Geflügel beherbergt.

Die Stimmung dieses von oben erhellten, mit dunklen Wänden und schwarzem Gebälk umgebenen Raumes ist in hohem Grade malerisch und reizvoll.

Auf der anderen Seite des Vorraumes, gegen die Straße zu, liegt ein kleiner Wohnraum mit wenigen und kleinen Fenstern. Eine Holzbank läuft an drei Seiten herum und läßt nur Platz für ein Bett, einen Tisch und einen großen Webstuhl, der einen großen Teil des Jahres in Tätigkeit ist. Die Kroaten erzeugen oft noch ihre ganze Kleidung im Hause und bauen selbst Hanf und Flachs für ihre Leinwand, ziehen die Schafe für ihre Wollkleidung.

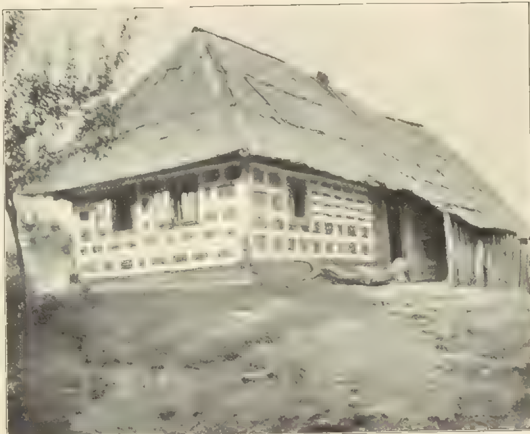
Im Gehen, auf ihren Wegen spinnen die Frauen den Faden für ihre Hausweberei; die sie dann mit so charakteristischen Stickereien versehen. Der Vorrat an Hausleinwand ist ein Gegenstand des Stolzes und ein Maßstab für die Wohlhabenheit der Bauern. Er bedarf auch besonderer Pflege und Aufmerksamkeit. Ebenso wie ihren Bedarf an textilen Erzeugnissen, wissen die Bauern ihre Möbel und Geräte fast durchwegs selbst zu verfertigen und zu schmücken; die Truhen aus starken Holzpfosten mit eingeschnittenem geradlinigem Ornament, die Werkzeuge und Geräte mit den verzierten Endigungen und Handgriffen verraten eine traditionelle und materialgemäße, einfache Formgebung und kraftvolle Polychromierung. Dabei werden die Landesfarben Weiß, Blau und Rot, seltener Grün, in sehr geschickten Kombinationen angewendet.

Im allgemeinen ist hier zu bemerken, daß die östlichen Teile Kroatiens, die Gegenden an der Drau und Save, die zumeist ein mehr flaches, fruchtbares und ertragreiches Wirtschaftsleben zeigen, auch farbenfreudiger und schmuckbedürftiger sind wie die westlichen, mehr dem Gebirge und der See zugehörigen Landesteile. In diesen ist sogar oft das reine Schwarz neben dem Weiß vorherrschend, je mehr man sich dem Meere nähert. An der Küste ist ja auch die schwarze Witwentracht der Frauen eine sehr verbreitete Kleidung, da der Dienst auf der See und die große Auswanderungslust der Männer die Frauen sehr oft zu Witwen machen.

Sowie der küstenländische Kroate sein Steinhaus zu machen versteht, weiß der binnenländische das Holzhaus zu errichten. In den südlichen Gegenden des Ostens weiß er es sogar auch mit reicher Schnitzarbeit zu schmücken, auf die von den Architekten M. Pilar und J. Holjac in Agram schon wiederholt durch Aufnahmen hingewiesen wurde.

Die hier in Photographien gegebenen äußeren und inneren Ansichten, welche größtenteils aus der Gegend von Dugaresa (westlich von Karlstadt) stammen, zeigen wenig formalen Reichtum, aber die charakteristische Anordnung und die malerische Art der typischen Gehöfte des südwestlichen Kroatiens.

Wichtig für die Feststellung der Bedürfnisse ist die Erwähnung des Umstandes, daß die Kroaten noch die Gesellschaftsordnung der Hauskommunionen erhalten haben, wenn diese auch schon dem Aussterben geweiht ist. Das gemeinschaftliche Hauswesen mehrerer, von einem Vater abstammender männlicher Nachkommen und ihrer Familien wird „zadruga" genannt. Die gleichberechtigten Mitglieder wählen aus ihrer Mitte den Hausvater, der eine Art patriarchalischer Machtvollkommenheit besitzt.



HOLZHAUS (RAUCHHAUS) IN OGULIN.



NEUER HAUSGIEBEL MIT BEMALUNG.



VORGEBAUTER HAUSGIEBEL. DUGARESA.



LAUBE DES NEUEN HAUSGIEBELS, DUGARESA.

VOLKSBAUKUNST ☐ KROATIEN. ☐



HOLZGIEBEL BEI HERMAGOR.

Die Gehöfte bergen daher die Wohnstätten und Arbeitsgelegenheiten für viele Personen und erreichen mitunter einen ganz ansehnlichen Umfang.

Die Gebäude werden, nach Zwecken getrennt, rechteckig um einen Hof gruppiert, der an einer Ecke, gewöhnlich zwischen zwei rechtwinkelig zueinander stehenden Giebelfronten, ein Eingangstor erhält.

Die Häuser sind zumeist Blockbauten mit weit vorkragendem strohgedecktem Dach und laubengeschmückten Giebeln, die einen „Schopf" haben.

Die Blockwände werden nicht selten verputzt. Man sieht häufig durch gespaltene Haselgerten, die auf den behauenen Stämmen der ebenen Außenfront schräglaufend aufgenagelt werden, ein dichtes, unregelmäßiges Netz von Erhabenheiten geschaffen, die eine gute Unterlage für den Bewurf abgeben, der dann verrieben und geweißt wird.

An der Hofseite der in Dugaresa meist ebenerdigen Häuser laufen Lauben von bescheidener Tiefe, die im Sommer den Aufenthaltsort der das Haus hütenden Frauen bilden. Wenn die Lauben auch an der Giebelseite auftreten, bedingen sie oft ein sehr weites Vorhängen des Holzgiebels, was die starken Schatten der auch sonst sehr kräftigen Dachvorsprünge noch erheblich verbreitert.



HOFEINGANGSTOR. DUGARESA.



HOFEINGANG, DUGARESA.

Den Giebel- wie den Hofseiten ist so im starken Sonnenlicht eine sehr lebendige Wirkung eigen, die reich an starken Kontrasten ist. Das Holzwerk wie die Strohdächer erhalten mit der Zeit eine große Tiefe des Tones, während das Weiß der Wände zumeist sehr frisch erhalten wird.

Die Blumenliebe der Bauern gibt kräftigen Sonnenblumen Raum in schmalen Vorgärten. In den Höfen ist manchmal Baumwuchs zu finden, sehr oft sind hohe Pappeln oder Linden in großer Nähe der Gehöfte gepflanzt, so daß die Silhoutte der Häuser sich an den bewegten Umriß hochstämmiger Bäume anschließt. — Wie gut die Art der Gruppierung, die Massenverteilung u. kräftige Gliederung der kroatischen Bauernhäuser in die Natur stimmt, das zeigen einige der Ausschnitte aus der Dorflandschaft, die hier vorgeführt werden.



HOFEINBLICK. DUGARESA.

Leichte Erhöhungen des Terrains, Baumgruppen werden gerne benützt, um die Gehöftanlagen dem Auge gefällig zu situieren. Sie sind zumeist von der Straße abgerückt und ins grüne Land gestellt, so daß der Dorfcharakter kein geschlossenes Straßenbild ergibt, sondern eine mehr vom Terrain und Grundbesitz bedingte Gruppierung von Bauernhöfen, lose an die Straßenführung geknüpft. — Je mehr man sich dem Gebiet der ehemaligen Militärgrenze nähert, desto systematischer und geschlossener erscheinen die Dorfanlagen, die ja vielfach von der militärischen Verwaltung des Landes beeinflußt waren. Man begegnet dann auch zierlichen Zäunen aus geflochtenen Gerten, welche die Dorfwege einsäumen u. die Grundstücke abgrenzen. Die Eingänge und Einfahrten werden stets durch überdeckte hölzerne Torgerüste hervorgehoben.

Nichtsohäufig wie im Osten des Landes tritt im Westen die Bemalung des Holzwerkes auf.

Unter unseren Aufnahmen ist jedoch auch ein solches polychromiertes Holzgiebelhaus und der Einblick in die giebelseitige Laube desselben. Das Haus ist erst wenige Jahre alt und hat doch noch eine charakteristische Zimmermannsarbeit an Säulen u. Brettern und eine so farbenfreudige Ausschmückung und so wenig von der Tradition abweichende Anordnung, daß es einen Beweis für die Lebenskraft dieser Überlieferungen bildet.

Ein einziges der vorgeführten Bilder stammt nicht aus Kroatien, sondern aus der Nähe von Hermagor. Es steht aber dem Gebirgshaus im kroatischen Osten sehr nahe in seiner äußeren Erscheinung.

Es mag bei dieser Gelegenheit betont werden, daß man auch bei so einfachen Leistungen einer bäuerlichen Bautradition und einer vielfach primitiven Handwerksgeschicklichkeit von künstlerischen Eindrücken sprechen kann. Sie sind nicht bloß mit dem gebräuchlichen Lob der „malerischen Wirkung" abzutun.

Man sieht auch dort an allen jenen Stellen, wo der städtische Maurer- oder Baumeister, der gewöhnliche Begleiter der Feuerversicherungsapostel, den charakter-

VOLKSBAUKUNST ◻ KROATIEN. ◻


WOHNGEBÄUDE, DUGARESA.

losen Schablonenbau der Neuzeit hingetragen hat, jenen großen Abstand, der Empfindung für die Natur von Empfindungslosigkeit trennt.

In der Einfachheit der Technik und der Hilfsmittel, in den richtigen Verhältnissen der Massen und Umrisse, der Flächen und Vorsprünge, der weißen und der farbigen Teile liegt Jahrhunderte alte Erfahrung und der Ausdruck einer einfachen, gefestigten Lebensführung.

Die Erscheinung des Bauern, seines Hauses, seiner Landschaft stimmen überein, passen zu einander, sie verändern sich mit den klimatischen und den Bodenverhältnissen, den nationalen Sitten und Beschäftigungen.

Die Bauschablone der unkünstlerischen, geschäftsmäßigen Handhabung des Baugewerbes, der Bauindustrie führt überall zu der gleichen Charakterlosigkeit der Surrogattechniken und Imitationsformen, der tiefen Geschmacksbarbarei unserer Zeit hin. Neben ihr wirkt die natürliche Erscheinung des kroatischen Bauernhauses in seiner wohltuenden Kraft und Bodenständigkeit als ein wertvolles Dokument einer ursprünglichen volkstümlichen Bauweise.

Hartwig Fischel.

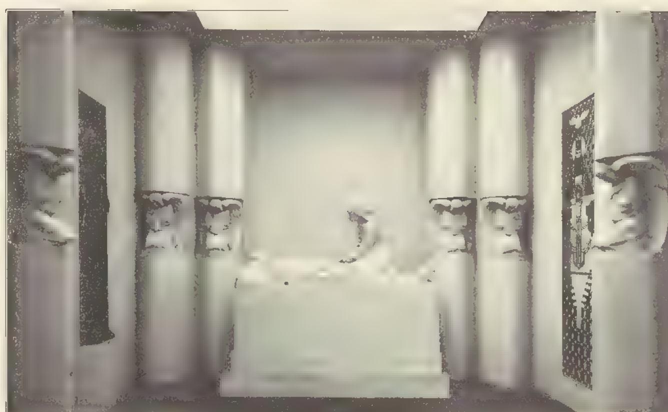

HOFSEITIGE LAUBE. DUGARESA.


HOFSEITIGE LAUBE MIT VORRATSKASTEN.

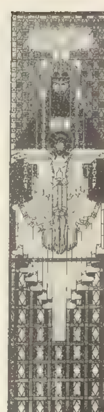

GEHÖFT IN DUGARESA.



St. Michael (Bronze).



Fragmente aus einem Mausoleum von Josef Heu, Bildhauer.



Kirchenfenster (Heil. Dreifaltigkeit) vom Maler Leop. Forster.

Konkurrenz für eine Ausstellungshalle in Wien.

Das Aktionskomitee des Architektenkongresses, welcher im Mai 1908 in Wien tagen wird, hatte den gewiß sehr glücklichen Gedanken, in Wien eine Ausstellungshalle zu errichten. Dieselbe sollte vorderhand dazu ausersehen sein, die zur Zeit des Kongresses stattfindende Baukunstausstellung aufzunehmen und sollte in weiterer Folge dem in Wien bei jeder Gelegenheit so fühlbaren Mangel eines geeigneten Ausstellungslokales abhelfen. So wäre es für die Automobilausstellung und eine ganze Reihe anderer Expositionen, welche gegenwärtig mit den für Ausstellungszwecke ganz und gar ungeeigneten Räumen der Gartenbaugesellschaft vorlieb nehmen müssen, ein nicht hoch genug anzuschlagender Gewinn, einen für ihre Zwecke passenden Raum zur Verfügung zu haben.

Die gewiß sehr schwierige Lösung der Platzfrage fand mit dem Vorschlage, die Ausstellungshalle an Stelle der Markthalle in der Zedlitzgasse zu errichten, ihre Erledigung.

Im April d. J. schrieb nun das Aktionskomitee des Architektenkongresses einen Wettbewerb zur Erlangung von Plänen für die Ausstellungshalle aus. Einer der interessantesten Punkte dieser Ausschreibung war nun der, welcher die Bestimmung über die Jury enthielt. Es sollte nämlich keine im voraus gewählte Jury urteilen, sondern jeder Konkurrent war Juror. Es war entschieden ein interessantes Experiment, welches da an dem so viel verlästerten Konkurrenzwesen vorgenommen werden sollte. Jeder der Konkurrenten hatte drei Projekte als seiner Ansicht nach die besten zu bezeichnen und das Recht, sein eigenes unter denselben zu nennen. War nun auch in diesem speziellen Falle das Endresultat insoferne befriedigend, als das tatsächlich beste Projekt die meisten Stimmen erhielt, so zeigte doch der ganze Verlauf der Beurteilung und Abstimmung, daß es gewiß nicht angeht, diesen Versuch zu wiederholen. Gibt es Mittel und Wege, unser Konkurrenzwesen auf eine gesunde Basis zu stellen, so ist gewiß nicht diese Form diejenige, von der solches zu erwarten ist.



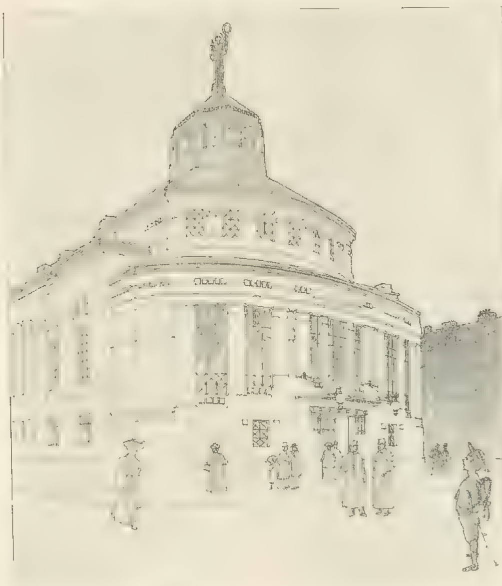
Motiv aus Lussin-Piccolo.

Zufälligerweise haben bei dieser Konkurrenz die gewissen Karikaturen gefehlt, aber man kennt sie zur Genüge und weiß, daß sie fast immer anzutreffen sind und in nicht geringer Zahl. Nach obiger Ausschreibung hätte nun der Autor eines solchen komischen Projektes genau dieselben Rechte und denselben Stimmwert wie der wirkliche Künstler. Dieser müßte noch obendrein seine Arbeit der Beurteilung des Pfuschers aussetzen und, sind diese zufällig in der Majorität, mit ihrem Urteile fallen.

Ja, es wäre vielleicht sogar denkbar, daß ein wirklich bestes Projekt gar nicht erst die Pfuscher braucht, um zu fallen. Man denke an den Egoismus und den Ehrgeiz des Künstlers im allgemeinen. Das liegt doch im Blute. Jeder schreibt natürlich erstens seinen Namen. Und die zwei anderen, da schreibt er vielleicht solche, die gar nicht in Betracht kommen. So handelt nun sagen wir, jeder oder doch die Mehrzahl (der Fall wäre denkbar), und ein ganz schlechtes Projekt ist naturgemäß Sieger. — Den Propositionen wäre gewiß noch viel nachzusagen, wollte man sie ganz auf Herz und Nieren prüfen. Doch genug hiervon.



Architekt Otto Schönthal Stirnfassade Liebenberggasse.



Architekt Max Hegele Perspektive.



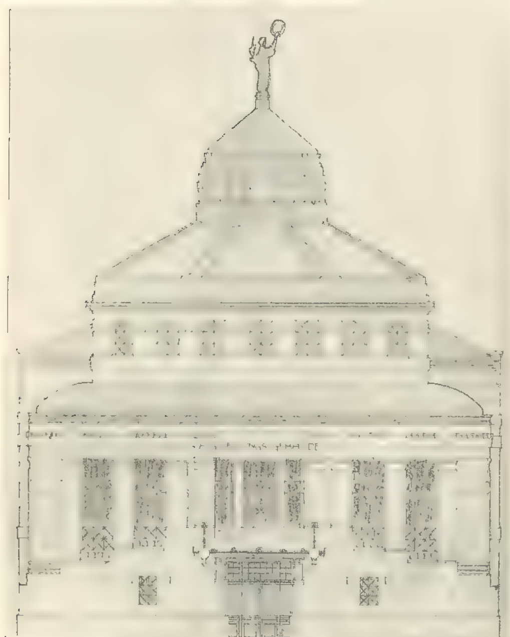
Architekt Otto Schönthal. Perspektive.



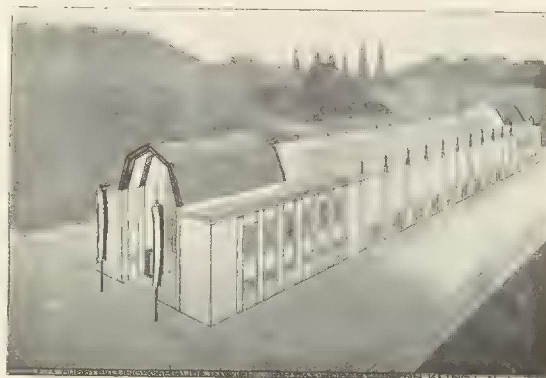
Architekt Ernst v. Gotthilf. Perspektive von der Liebenberggasse

In diesem speziellen Falle haben sie sich zufällig, aber wirklich bloß zufällig bewährt. Das hatte darin seine Ursache, daß keine Pfuscher dabei waren und zufällig lauter Kavaliere.

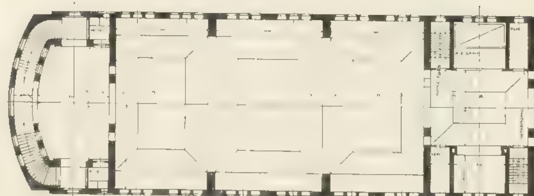
Von den zehn eingelaufenen Arbeiten kamen vier in die Entscheidung. Es waren dies die Projekte Oberbaurat Prof. Otto Wagner, Architekt Otto Schönthal, Architekt Max Hegele und Architekt Gotthilf. Hiervon erhielt das Projekt Oberbaurat Wagner die meisten Stimmen und war damit Sieger. Wir sind heute in der Lage, einige dieser sehr interessanten Projekte zu bringen. Das preisgekrönte Projekt des Prof. Otto Wagner konnte zur Zeit der Drucklegung dieses Heftes uns noch nicht zur Verfügung gestellt werden und wird dasselbe daher erst in einem der nächsten Hefte erscheinen.



Architekt Max Hegele. Stirnfassade.



Architekt Robert Farsky. Perspektive.



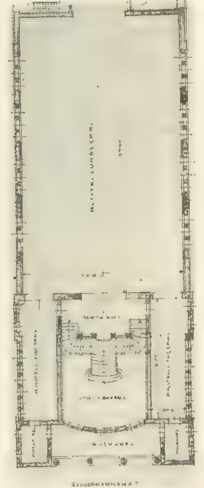
Architekt Max Hegele. Grundriß.

Architekt Josef Frank — Stirnfassade der Ausstellungshalle.

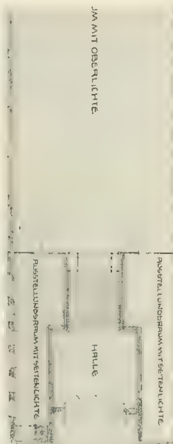




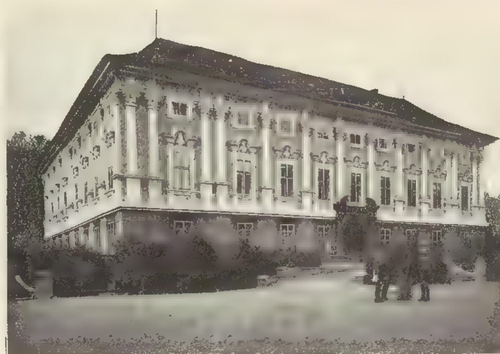
Otto Schönthal. Grundriß.



Ernst v. Gotthilf. Grundriß

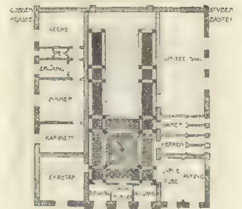


Robert Farsky. Grundriß.

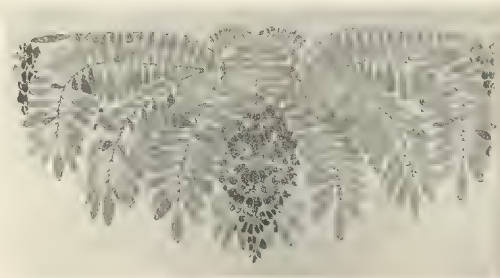


Schloß Heppersdorf bei Jägerndorf.

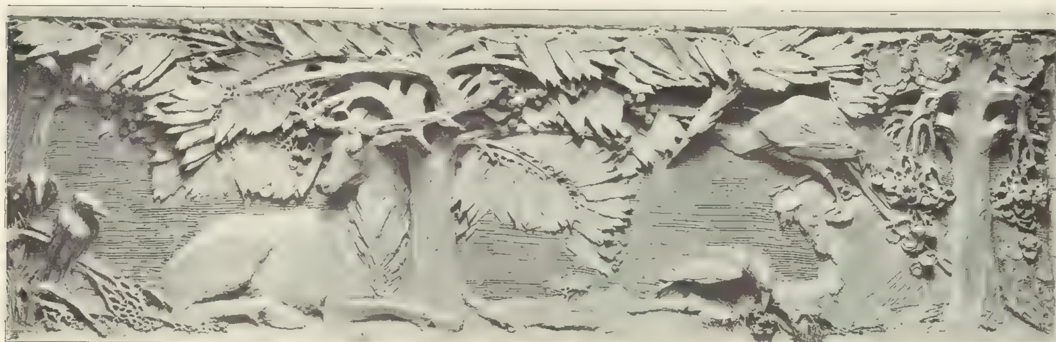




Josef Frank. Grundriß.



Schlußvignette vom Maler Emil Šolc.



Dekorative Füllung für die Fassade eines Wohnhauses in Pilsen.

Architekt Kamil Hilbert, Prag. Bildhauer Josef Drahonovský, Prag.





Dekorative Figur für eine Kapelle.

Vom Bildhauer Josef Drahonovský, Prag.



Skizze. Von Vilim Popp, akad. Bildhauer, Prag.



Dekorative Füllung. Von A. Vaigant, akad Bildhauer, Prag.

Die städtische Fassadenstraße.

Von Franz Fammler (Berlin-Zehlendorf).

Die Geschichte des modernen Städtebaues ist reich an tiefgreifenden Vorschlägen, ein Neuerblühen der städtischen Architekturflucht einzuleiten. Und fortgesetzt noch sieht man die Berufenen weiter beflissen, stets bessere, vollendetere Lösungen für diese dringliche Frage beizubringen. Kein Wunder. Denn unter allen dem künstlerischen Städtebau gestellten Aufgaben ist die architektonische Gestaltung der geschlossenen Straßenwand nicht nur eine der reizvollsten und bedeutungsreichsten. Das war sie seit je. Für den Baukünstler unserer Tage zählt sie vielmehr auch zu den schwierigsten Problemen, die überhaupt an ihn herantreten. Es geschieht unserer Architektur bitter Unrecht, wenn hier stets auf die Baukunst des Mittelalters verwiesen und demgemäß behauptet wird, was der schlichten Baugesinnung jener Zeit so schön geglückt sei, müsse uns vorgeschrittenen Nachfahren doch wahrlich ein Leichtes sein. Man darf hier eben nicht übersehen, was es heute für die wirksame künstlerische Durchbildung der Fassadenstraße besagen will, daß jetzt beim Werden der Stadtstraße die Arbeiten des Wegebaumeisters und jene des Hochbaukünstlers doch in der Regel zeitlich ziemlich weit auseinanderliegen. Dem war aber nicht immer so. Und darum auch sind unsere Architekten gegen die erfolgreichen Baumeister der kunstechten mittelalterlichen Straßenzüge gewaltig ins Nachteil gesetzt. Ehedem entwickelte sich der Städtebau im engsten Anschluß an den Weitergang des Häuserbaues. Die architektonische Fassadenzeile entstand gleichzeitig mit dem städtischen Verkehrswege, dessen seitliche Grenzwandung sie ergab. Ganz anders heute. Ein allmähliches Heranwachsen des Straßenzuges, in gewisser Abhängigkeit von den die Straßenwand konstituierenden Einzelbauten, die sich in Frontrichtung und Lage nach eigenem Gutbefinden des Erbauers auswirken dürfen, ist unter den Verhältnissen unseres heutigen städtischen Wohnens und Verkehres rundweg undenkbar. Heute ist demzufolge der Werdegang umgekehrt: Aus dem im Plane bereits fertig vorliegenden Städtebau entwickelt sich der Häuserbau, und in die bereits genau umschriebenen Straßenzüge, in die schon festgelegte Straßenwand haben die Einzelbauten vorschriftsmäßig einzurücken. Damit sind denn aber heute dem von künstlerischen Absichten getragenen Städtebau nun in Stadtbauplan und Bauordnung Beschränkungen auferlegt, deren Druck gar manchem Architekten eine empfindliche Lähmung seines künstlerischen Wollens und Vermögens dünken will.

Nicht ganz mit Unrecht. Es kann nicht in Abrede gestellt werden, daß ein gut Teil der bestehenden Bauvorschriften den gegenwärtigen Bedingungen eines architektonischen Straßengewandes nicht mehr dient. Auch muß zugegeben werden, daß in solchen überlebten Bestimmungen eine bedenkliche Gefahr für die künstlerische Kultur des Stadtbildes vorliegt. Und daß demnach eine im Sinne der modernen Städtebaufragen durchgeführte Reform und Beschneidung der baupolizeilichen Machtbefugnisse, eine Kürzung insbesondere des die Bebauungsformen treffenden Bestimmungsrechtes der Baubehörden allerwärts der beteiligten Künstlerschaft ein befreiendes Aufatmen verstatten würde. Daraus aber zu folgern, daß unter dem derzeit in diesem Punkte noch obwaltenden behördlichen Zwange die Entwicklung organisch gewachsener Architekturfluchten im Straßenbilde der Stadt eine glatte Unmöglichkeit sei, ist ein ganz unbegründeter Pessimismus.

Wenn sich auch heute der Stadtarchitekt bereits fertig vorliegenden Straßengrundrissen gegenübersieht und sich mit unverrückbar festgelegten Grundstücksformen abzufinden hat, so kann diese Notwendigkeit doch noch keineswegs absolute Verneinung jeder Architekturkunst des Straßenzuges bedeuten. Auch unter den gegenwärtigen Verhältnissen sind Bauvorschrift und Architekturstraße durchaus nicht etwa Begriffe, die einander geradeswegs ausschließen. Freilich kann ein Höchstes straßenkünstlerischer Fassadenschönheit nur aus einem Bauplan erstehen, der dazu die Grundbedingungen frei in sich birgt. Und gewiß bleibt es zu bedauern, daß ein solcher einstweilen noch zu den unerfüllten Wünschen gezählt werden muß. Nichtsdestoweniger steht es aber ganz außer Frage, daß selbst unter dem unerbittlichen Zwange und in dem engen Rahmen der für alle Bauten desselben Straßenzuges der Art nach gleichlautenden Baubestimmungen doch eine künstlerisch gehaltene Straßenwand bis zu einem hervorragend schönen Grade möglich ist.

Zu dieser Erkenntnis bedarf es allerdings eines hohen Maßes innerer Unbefangenheit den Bauvorschriften gegenüber. Daran aber fehlt es zumeist. Der Architekt ist sich durchweg nicht hinlänglich bewußt, daß die Bauvorschriften doch letzten Grundes lediglich Grenzwerte festlegen wollen. Höchstmaße, die nicht überschritten, Mindestgrade, unter die nicht hinabgegangen werden darf. Innerhalb der da gezogenen Grenzmarken steht dann aber doch für die Pflege der Fassadenkunst unserer städtischen Straßenwand immer noch eine reiche Fülle fruchtbarer baukünstlerischer Möglichkeiten offen. Dieses ihm hier nun noch belassenen, keinesfalls geringwertigen Spielraumes muß der Architekt vollsten Maßes künstlerisch froh zu werden verstehen. Statt ängstlich und engherzig nur nach dem Wortlaut der Vorschriften sein Tun und Lassen einzurichten, muß er die ihm für ein freies künstlerisches Walten trotz allem doch gebotene dankbare Gelegenheit voll auszuwerten wissen. Wie sehr aber gerade diese treffsicheren und schlagfertigen Künstlernaturen unserer Architektur not tun, zeigt sich aufs nachdrücklichste an jenem architektonisch so maßlos unfruchtbaren Bauschema, das in allzu engherzigem Anschluß an die vorgeschriebenen Baunormen stets von frischem nach altem Rezept abgewandelt wird. Dazu gesellt sich dann von spekulativer Seite noch die Forderung, aus Rücksicht auf den teueren städtischen Baugrund in allen Einzelheiten der Bauausführung bis hart an die äußersten Grenzen des Statthaften heranzugehen. Damit kehrt dann aber von selbst stets jener Bautypus wieder, der die Fassadenflucht in einem endlos wiederholten, architektonisch unergiebigen Einerlei der Formen und Motive brutal erstickt. Mit größerer Unbefangenheit den Baubestimmungen gegenüber und mit Bescheidung der Bauspekulation um der künstlerischen Straßenwirkung willen wäre also für die Erweckung der städtischen Fassadenstraße schon ein bedeutsamer Schritt vorwärts getan.

Was aber des weiteren noch gewaltsam zum Verkümmern der Architekturstraße beiträgt, ist die unleidige Originalitätssucht vieler, allzuvieler unserer Architekten. Gerade sie, denen doch weit mehr als allen anderen kunstfreudigen Architekturkennern die Auswirkung der städtischen Fassadenstraße Herzenssache sein sollte, tragen ein gut Teil der Schuld daran, daß die von wenigen Einsichtigen mit hohem Opfermut gepflogenen Bemühungen um die Wiedergeburt einer kunstverklärten städtischen Architekturstraße so überaus oft ergebnisarm verlaufen müssen. Man sage da nicht, daß doch eben diese individualisierende Neigung der einzelnen Architekten erst die unentbehrliche Abwechslung in das Straßenbild hineintrage, und daß damit

gegen die alle Stadtarchitektur doch im letzten Grunde gleichmachende Tendenz der Bauvorschriften das glückliche Gegengewicht mannigfaltigster Fassadenformen erst gewährleistet sei. Das könnte nur durch wahre baukünstlerische Originalität, durch schöpferische Produktivität zuwege gebracht werden. Wo aber ist diese bei den Originalitätshaschern? Etwa darin, daß man hier, um etwas Andersartiges zu schaffen, lediglich mit der Differenzierung des ornamentalen Details bis zum Äußersten einsetzt? Daß man alles Heil darin sucht, die ganze Front durch eine Unzahl von Formen zu gliedern, ja womöglich in ihren Gliedern abermals zu gliedern? Durch eine Überfülle der Figuren, Reliefs und Masken die Baunachbarschaft nur ja und um jeden Preis auszustechen? Es ist erstaunlich, mit welchem Aufwand hierin vielerorts immer noch zu Werke gegangen wird. Dem Adel der hohen, schöpferischen Baukunst sind diese unkünstlerischen Behelfe ebenso fremd, wie die kleinliche Sorge, die Bauumgebung unbedingt zu übertrumpfen. Gewiß kann es kein billig Denkender dem Architekten verargen, wenn er darauf bedacht ist, sein Bauwerk inmitten der übrigen Architekturen durch Eigenart einer Sonderbetrachtung zu empfehlen. In diesem Bestreben mögen auch die Meister der bewunderten mittelalterlichen Fassadenfluchten gewirkt haben. Aber sie bezweckten dies nicht durch Überladung mit schmückendem Beiwerk. In dem wechselseitigen Rhythmus der einzelnen Gebäudeerscheinungen vielmehr, in der organischen Bewegung und dem dadurch gesicherten baukünstlerischen Leben der Fassadenzeile gewannen sie für ihre Straßenwandungen jene Reize, die uns noch heute entzücken. Freilich können die Kunstmittel jener naivem Empfinden entsprungenen alten Fassadenzüge nicht unverändert in unsere Architektur herübergenommen werden. Nichts törichter, als unter den wesensverschiedenen Anforderungen und Voraussetzungen unserer Zeit die Baugesinnung des Mittelalters mit dessen Wertfaktoren wieder ins Recht setzen zu wollen. Sieht man denn nicht, daß man mit dieser Forderung, ganze Straßenzüge im Geiste des Mittelalters wiederaufleben zu lassen, unsere Architektur in quälend fühlbaren Widerspruch zu dem Charakter des modern angelegten Stadtstraßenkörpers bringt? Die künstlerischen Lehren der Vergangenheit in Ehren: Nur ein zeugungsarmer Kunstgeist lehnt sich so eng an den Halt der Tradition. Wiewohl fußend auf dem Einst, schafft sich doch jedes lebendige Jetzt aus neuem Empfinden und Verlangen neupersönliche Kunst.

Und diese soll unsere Architektur der städtischen Fassadenstraße vermitteln. Sie kann es. Trotz aller von den Baubehörden noch ausgehenden Hemmnisse kann sie es. Kann dem Architekturbild der Fassadenkette vollkräftigen Lebensodem freigeben, ohne sich dabei der Verzettelung baukünstlerischer Mittel schuldig zu machen. Kann das unruhige Häusergewirr nach festen, übergeordneten Motiven organisiert erscheinen lassen, wofern nur die Wohn- wie die Geschäftshäuser, und sei ihre Stockwerkzahl noch so groß, sich ohne Zwang den naturgemäß hervorragenden Monumentalbauten in Bescheidung angliedern. So kommt dann jedes Fassadenelement zu der ihm in der Straßenwand gebührenden Architekturgeltung. Da gewinnt an Eindruck das Große, weil Schlichtes seine Baunachbarschaft. Doch auch das Einfache wird hier bedeutsam, leiht es doch dem Monumentalen erst die unentbehrliche Wirkungsfolie. Darin erwächst dann der Fassadenstraße eine reine Harmonie ohne jede aufdringliche Dissonanz, ein lebendiger Wechsel in betonten und verhaltenen Bauelementen. Hebungen und Senkungen der Architekturwerte in klargestimmter Baurhythmik, Rastpunkte für Auge und Herz, und doch bei allem ein ohne Stockung sich vollziehender Ablauf der Architekturflucht: Dieses sind die hohen und echten Ziele, in denen unsere Architektur schon jetzt den künstlerischen Vollwert der städtischen Fassadenstraße wiedergewinnen kann und muß.

Villa des Herrn Ludwig Zeller in Salzburg.

(Tafel 92.)

Vom Architekten k. k. Professor Josef Schubauer.

Die ringsum freistehende, in einem alten Park gelegene Villa ist durch Zu- und Umbauten, die im Jahre 1905/06 durchgeführt wurden, aus einem einfachen Landhause entstanden. Von dem an der Westseite gelegenen Haupteingange gelangt man im Erdgeschosse in den nach vorne gelegenen Salon mit anliegendem Speise- und Rauchzimmer; an letzteres schließt sich Billard- und Wirtschaftszimmer und die übrigen Nebenräume an. Der Nebeneingang liegt an der Rückseite und dient für das Diener- und Küchenpersonale; ihm gegenüber liegt die Treppe in das Kellergeschoß, welches die Küche mit Nebenräumen, den Kesselraum für die Warmwasserheizung, mit Motor und Pumpe, Vorratskeller, sowie die Pumpe für die Vacuum Cleaner-Anlage des ganzen Hauses enthält.

Im ersten Stocke ist im Mittel der Vorderseite ein großes Bibliothekszimmer mit vorliegender Terrasse angeordnet, von welcher man einen entzückenden Ausblick auf die hinter prächtigen Bäumen stolz aufragende Feste Hohensalzburg und die ganze Gebirgskette mit Untersberg und Göll genießt. Beiderseits daran liegen das Zimmer der Frau, das Schlafzimmer des Herrn, getrennt durch ein geräumiges Badezimmer von jenem der Frau. Weiters sind zwei Gastzimmer und die Nebenräume zweckmäßig untergebracht. Die durch beide Stockwerke reichende Diele enthält die hölzerne Haupttreppe mit reichgeschnitztem Geländer aus Eichenholz. Hohe Wandtäfelungen und ein Holzplafond zieren überdies diesen wohnlichen Raum.

Der Mansardstock, zu welchem eine Nebentreppe führt, enthält ein Gast- sowie die Dienerzimmer und ein Dienerbad; in den vier Ecken sind die Bodenräume gelegen. Im oberen Dachraume sind die Reservoirs für die Warmwasserheizung und Wasserversorgung für das ganze Haus aufgestellt.

Die Eindeckung geschah mit rotem Eternitschiefer und Kupferblech. Die Terrassenzubauten sind teils aus Untersberger und Adneter Marmor, teils aus bayerischem Sandstein ausgeführt.

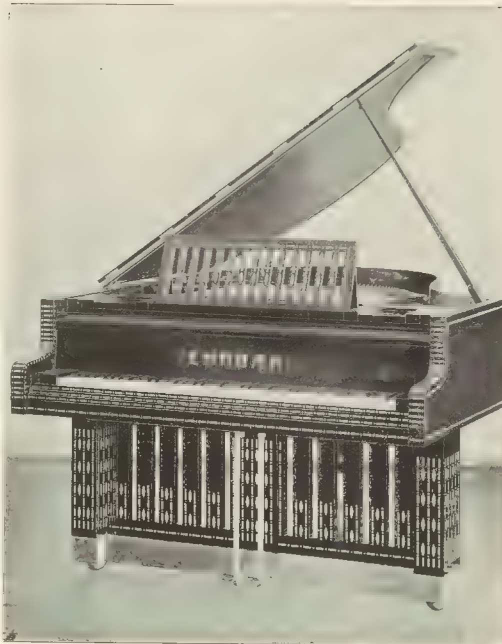
Im rückwärtigen Teile des Parkes wurde das Nebengebäude mit Gärtnerwohnung und Pferdestall mit den nötigen Nebenräumen neu erbaut.

Ausgeführte Bauornamente von Prager Bildhauern.*)

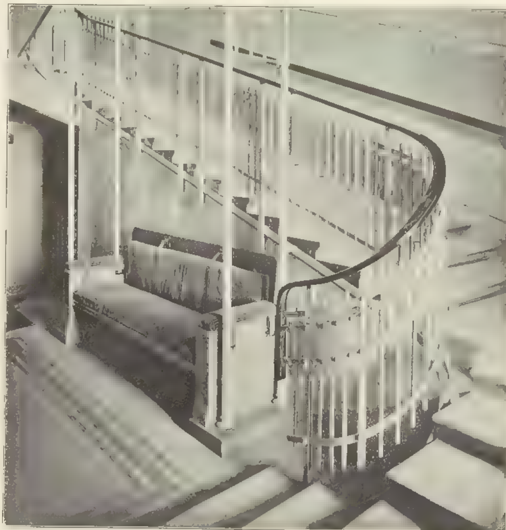
Es sind ganz ausgezeichnete Arbeiten, die wir in diesen Blättern finden. Diese Prager Bildhauer sind in ihrer Art wohl eine Klasse für sich, das muß ihnen der Neid lassen. Wo wir sonst auch hinsehen, überall ist der Baubildhauer alles, nur nicht Künstler, und reicht oft über das Mittelmaß eines besseren Arbeiters nicht hinaus. Woran das liegen mag, ist schwer zu sagen. Ich denke mir die Ursache weniger darin, daß anderswo das Material an Künstlern fehlt, sondern viel eher die Leute, die jenen zu tun geben. Es ist ja anders gewiß billiger. — Diese Prager Bildhauer sind überdies auch sehr produktiv, und wenn man diese schönen Arbeiten sieht, kann man nur bedauern, daß sie nicht in edlem Material ausgeführt und damit ewig sind. Wir bringen heute einige Proben aus dem in der Anmerkung angeführten Werke.

O. S.

*) Drei Serien à 54 Tafeln Lichtdrucke nach Naturaufnahmen. Folio. Preis pro Serie in Mappe K 38. oder M. 32,—. Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



Mignonflügel. — Vom k. k. Oberbaurat Otto Wagner.



K. k. Postsparkassenamt. Zugang zum Direktionsraum. — Vom k. k. Oberbaurat Otto Wagner.



Leichenhalle auf dem Wiener Zentralfriedhofe. Vom Architekten Z. V. Max Hegele.

Die Leichenhallen auf dem Wiener Zentralfriedhofe.*) (Tafel 90, 91.)

Vom Architekten Z. V. Max Hegele.

Die Leichenhalle für Nichtinfektiöse.

Die Hauptachse der Kapelle liegt senkrecht zur Hauptachse der Portalanlage. Betritt man beim Haupteingange (in vorgenannter Hauptachse gelegen) die Leichenhalle, so gelangt man durch einen 4 m breiten, 6 m im Lichten hohen und 10 m langen Vorraum in die eigentliche Wartehalle, welche der Einsegnungskapelle (10·85 m auf 10·85 m) vorgelagert ist.

Diese Wartehalle steht in ihrer Längenausdehnung senkrecht zur Hauptachse und hat bei einer Breite von 6 m und einer Höhe von 6 m eine Gesamtlänge von 33 m. Bei dieser Wartehalle sind symmetrisch rechts und links des Einganges Annexe von 6 m Breite, 4 m Tiefe und 4 m Höhe angeordnet, welche einen direkten Blick auf den ganzen Platz vor den Leichenhallen und zu den Portalen gestatten. Vorraum, Wartehalle und Annexe sind mit Sitzgelegenheiten reichlich versehen.

Zunächst den Stirnwänden dieser Wartehalle sind die Klosetts, für Damen links, für Herren rechts von der Hauptachse, angeordnet. Die Stirnwände dieser Wartehallen sind mit Glaswänden und großen Spieltüren gegen die Seiteneingänge, beziehungsweise deren Vorraum getrennt. Achsial dem Haupteingange gleichgelegen, befinden sich in den symmetrisch angeordneten Eckrisaliten der Vorderfront die Seiteneingänge der Leichenhalle. Die Treppe dieser Eingänge führt in ihrem einen Lauf zum Tiefparterre, in ihrem zweiten Lauf zum Hochparterre. Im Hochparterre sind in der nächsten Nähe dieser Treppen Räume für die Leichenträger, Diener, Rettungszimmer, Bureaux usw. vorgesehen. In den Verlängerungen der Achsen dieser Treppen liegen im Hoch- und Tiefparterre beiderseits die eigentlichen Leichenhallen mit den beiderseits angeordneten Kojen für die Aufbahrung der Leichen. Bei der Anordnung der Aufbahrungskojen wurde außer auf Hygiene auch vor allem auf das Pietätsgefühl der Leidtragenden weitestgehend Rücksicht genommen. Diese Rücksicht erscheint um so mehr geboten, als ja das ganze Institut in Wien sich erst einbürgern soll, daher sei gleich hier bemerkt, daß nur an eine fallweise Benützung der Leichenhallen gedacht wurde. Diese verlangt, daß die Leiche eines Verblichenen bis zu ihrer Übergabe in die Erde so untergebracht ist, daß jeder Gedanke an eine Massenbehandlung derselben, an eine womöglich erzwungene Abgabe des Verstorbenen an ein öffentliches Institut, an ein nicht zu jeder Stunde kontrollierbares Manipulieren mit der Leiche hintangehalten werde. Wenn schon der Modus des Betriebes einer Leichenhalle große Sorgfalt erheischt, so ist eine besondere Berücksichtigung der Gefühle der Hinterbliebenen bis in das kleinste Detail dann erst recht dort notwendig, wo sich das Institut der Leichenhalle wie im vorliegenden Falle erst einbürgern soll.

Zentral der ganzen Anlage der Leichenhalle gelegen befindet sich die Einsegnungskapelle, welche durch hohes Seitenlicht und Oberlicht beleuchtet erscheint. Der Zutritt zu derselben erfolgt einerseits durch den Haupteingang in der Hauptachse von der großen Wartehalle aus, anderseits durch die großen Eingänge, welche gegen die Aufbahrungsräume gelegen sind. Durch beide letztgenannten Zugänge erfolgt die Einbringung der Särge des Hochparterres zur Einsegnung. Aus dem Tiefparterre werden die Särge mittels des in der Mitte der Kapelle befindlichen Aufzuges zur Einsegnungskapelle emporgehoben. Links und rechts rückwärts der Kapelle sind die Sakristei und ein Raum für Diener disponiert. Ein Orgelchor ist in dieser Kapelle ebenfalls vorgesehen. Den Abschluß des hinter der Kapelle befindlichen Hofes bildet der sogenannte Manipulationstrakt. Im selben befinden sich im Hochparterre Seziersaal, ein Zimmer für einen Arzt, Laboratorium, Dunkelkammer, Dienerräume und ein Aufzug, der bei der Leicheneinbringung in Tätigkeit tritt.

Die Leichenhalle für Infektiöse.

Bei dieser Leichenhalle ist zu bemerken, daß die Leichenbetten nur im Tiefparterre, und zwar in gemeinschaftlichen Sälen, untergebracht sind; eine Anordnung, die deshalb getroffen wurde, weil eine Aufbahrung der an infektiösen Krankheiten Verstorbenen in separaten Kojen aus naheliegenden sanitären Rücksichten unstatthaft ist. Für besonders gefährliche Infektionsleichen sind im Tiefparterre auch Isolierzellen für je eine, zwei und vier Leichen angeordnet, um bei diesen besonders bedenklichen Fällen die ganze Umgebung leichter desinfizieren zu können.

Im Hochparterre sind beiderseits der Einsegnungshalle die durch Glaswände getrennten Wartehallen disponiert. Der Priester nimmt die Einsegnung ebenfalls durch die die Kapelle an der Vorderseite abschließende Glaswand vor. Ferner ist bei dieser Leichenhalle die schärfste Trennung der Infektions- von der infektionsfreien Zone durchgeführt. Analog der Leichenhalle für Nichtinfektiöse befindet sich der Haupteingang in der Hauptachse. Der Zutritt der Leidtragenden zu den Wartehallen geschieht jedoch nur rechts und links der Mitteltreppe. Von diesen Treppen gelangt man zu den Wartehallen, welche eine Breite von 6 m, eine Tiefe von 18 m und eine Höhe von 6 m im Lichten aufweisen.

Von diesen Wartehallen direkt zugänglich sind nur der Raum für den Priester, ferner ein Bureauraum, das Rettungszimmer, Dienerzimmer und die Klosettanlagen. Durch diese Anlage der Warteräume ist eine direkte Berührung der Leidtragenden und Trauergäste mit dem Sarge unmöglich gemacht.

So wie in der Leichenhalle für Nichtinfektiöse ist auch bei dieser Leichenhalle im Mittel der Kapelle ein Aufzug zum Emporheben der Särge vom Tiefparterre in dieselbe angebracht. Der rückwärtige Trakt dieser Leichenhalle enthält im Hochparterre einen Seziersaal, einen Raum für einen Arzt, ein Laboratorium, ein Zimmer für Diener und Leichenträger, Desinfektionsräume, Wäschedepots und Brausebäder sowie Stiegen und Klosettanlagen.

*) Nach der Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines. Jahrg. 1907, Nr. 1.



K. k. Oberbaurat Prof. Friedr. Ohmann.
Projekt eines Schulhauses in Garsten, Ober-Österreich.

Reiseskizze von Josef Hofbauer (Architekturschule Prof. Friedr. Ohmann).

Versuch einer Neugestaltung des Zuschauerraumes im modernen Theater.

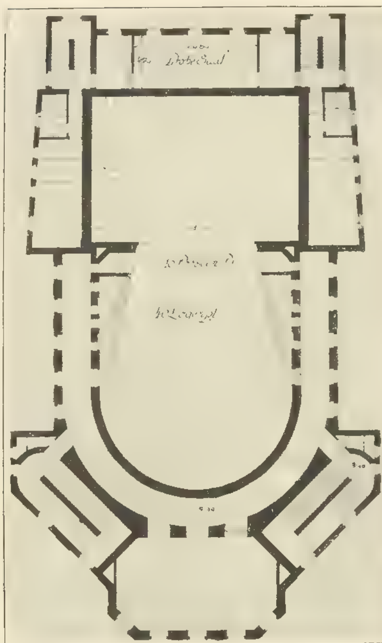
Vom Architekten Dr. Karl R. Holey.

Man besinnt sich heute wieder auf die Stellung, die das Theater „als Kanzel des menschlichen Lebens für die geistige Erhebung des ganzen Volkes"*), auch für uns, uns Heutige, einnehmen sollte. Auf einem langen, an Veränderungen und Veränderungsgelüsten reichem Entwicklungswege scheint die ernste Schaubühne im modernen Leben wieder dort angelangt, von wo sie im Beginne menschlicher Kulturentwicklung ihren Ausgang genommen. Eine starke Strömung geht heute dahin, das Theater, das bei uns noch vielfach und viel zu sehr den Charakter des höfischen Gesellschaftstheaters, des Geselligkeitstheaters der Barockzeit an sich hat, zu einer Stätte zu gestalten, die in jeder Hinsicht eine festlich erhebende Äußerung der ethischen, ästhetischen und sozialen Werte unserer Kultur ist.

In gewissem Sinne ist das nichts anderes als eine Wiederbelebung und Vertiefung des religiösen Charakters der Schaubühne. War doch die Kunst, vor allem die theatralische Kunst von jeher eine mächtige Stütze des Glaubens und ist doch jede gottesdienstliche Handlung im Grunde eine theatralische Aktion. Überall dort, wo die höchsten Vorstellungen des menschlichen Bewußtseins versinnlicht werden sollen, ist ein Zusammenwirken von Denken, Dichten, im weitesten Sinne als Kunst überhaupt genommen, und Glauben notwendig.

Der enge Zusammenhang des Dramas mit dem Gottesdienst in seinen Anfängen bei den Griechen ist wohl unbestritten, auch der vorwiegend religiöse Charakter des Schauspieles im Mittelalter ist allgemein bekannt. Wie stark jedoch der dramatisch-theatralische Gehalt der Kulthandlungen selbst, insbesondere in der katholischen Kirche ist, das sieht man dort, wo die Kirche noch wenig von ihrer ursprünglichen, alles beherrschenden Stellung eingebüßt hat, am besten wohl in Spanien. Die gottesdienstlichen Handlungen sind dort Gesamtkunstwerke, die alle Sinne gefangen nehmen. Die Bühne ist das ganze Mittelschiff der Kirche, ähnlich der Arena im antiken Zirkus, die Schauplätze der Handlung und die Dekorationen wechseln: in erster Linie spielt die Handlung in der Capilla mayor mit dem reichen architektonischen Hintergrund des meist bis an die Gewölbe reichenden Hochaltares, dann wieder ist es der Coro, der den größten Raum des Mittelschiffes einnimmt, in dem sich prunkvolle Massenszenen abspielen und einzelne Akte spielen in dem am Westende des Mittelschiffes gelegenen Trascoro. Ein starker Stab vortrefflich ausgewählter handelnder Personen steht zur Verfügung, — die Geistlichkeit bei den einzelnen Kirchen erreicht oft die Zahl von 50 Personen und darüber — und alle sind beschäftigt teils als Solisten, teils als Chor und als Statisten. Die gottesdienstlichen Handlungen, die bei uns von einem einzigen Priester zelebriert werden, werden dort von einer Vielzahl geistlicher Akteure in höchster künstlerischer

*) Albert Hofmann, Deutsche Bauzeitung. XLI. Jahrgang, S. 37.



Grundrisse zu dem Theaterprojekt des Architekten Dr. Karl R. Holey. (Dazu der Artikel: „Versuche einer Neugestaltung des Zuschauerraumes im modernen Theater“, von demselben.) Links: Erster Stock mit Seitenlogen. Rechts: Zweiter Stock mit Amphitheater. Unten: Parterregeschoß mit Parkett, Logen und Garderoberaum.

Vollendung dargestellt. Überaus glänzend ist die Ausstattung, Verwandlungen finden gleichsam auf offener Szene statt, Kanzeln, Sängerbühnen, heilige Geräte, ganze Baulichkeiten aus Holz werden in feierlichem Zeremoniell an den verschiedensten Orten der geistlichen Schaubühne aufgestellt und wieder weggeräumt, magische Beleuchtungseffekte, vollendete Musik begleiten die Handlungen, selbst das Ballett fehlt nicht, ist doch der Tanz der Seises im Dom von Sevilla, ein seltsam feierlich-graziöser Tanz von zehn Chorknaben, nichts anderes als ein geistliches Ballett.

So enthalten mehr oder minder die gottesdienstlichen Handlungen aller Kulte einen starken dramatisch-theatralischen Grundton. Wenn sich auch die theatralische Kunst von ihrem Ausgangspunkt losgelöst hat und heute weit davon entfernt ist, so werden doch alle Bestrebungen, die dahin zielen, modernen Kulturinhalten eine höhere Weihe, einen tieferen Wert zu verleihen, auf die Mitwirkung der theatralischen Kunst nicht verzichten können.

Mit solchen Zielen, die tatsächlich angestrebt werden, — Georg Fuchs, Karl Hagemann, Albert Hofmann sind die Hauptwortführer dieser Richtung — lassen sich die überlieferten Formen des Barocktheaters, die „Affenkästen der italienischen Logenhäuser“, wie sie Paul Marsop, „ein alter Bayreuther“, recht kräftig charakterisiert, wohl nicht gut in Einklang bringen.

Zwei Richtungen lassen sich in den Neuerungsbestrebungen der Theaterbaukunst unserer Tage deutlich erkennen. Auf der einen Seite wünscht man den Zuschauerraum ohne jede Sonderung in verschiedene Sitzgattungen als Amphitheater für eine große, festliche Gemeinde, in der alle gleichen Anteil an den Vorgängen des Schauspiels nehmen und gleichen Anteil haben sollen; die markantesten Typen der Theatergebäude dieser Art sind das Prinz-Regenten-Theater in München und neuestens das Schiller-Theater in Berlin-Charlottenburg. Ein anderer, kleinerer Kreis vereinigt diejenigen, die nicht mit den vielen, allzuvielen gehen wollen, die exklusiver genießen möchten, für die ein Beisammensein mit einer allzugroßen, festesfreudigen Gemeinde stimmungszerstörend wirkt; hierher gehören die Bestrebungen der sogenannten intimen Theater.

Im folgenden soll ein Vorschlag besprochen werden, der vielleicht geeignet wäre, eine Verschmelzung dieser beiden Typen herbeizuführen. In Projektskizzen, die bis in das Jahr 1904 zurückreichen, hat der Verfasser bereits eine Lösung in der angedeuteten Richtung versucht; nun bot sich anläßlich des Wettbewerbes für ein Stadttheater in Aussig die Gelegenheit, unter ganz konkreten Verhältnissen die Möglichkeit der Durchführung dieses Gedankens, wenigstens auf dem Papier, zu erproben.*) Der Grundgedanke konnte bei derartig eng umgrenzten Bedingungen wie im Aussiger Projekte allerdings nicht in seiner ganzen prinzipiellen Reinheit zur Geltung gebracht werden.

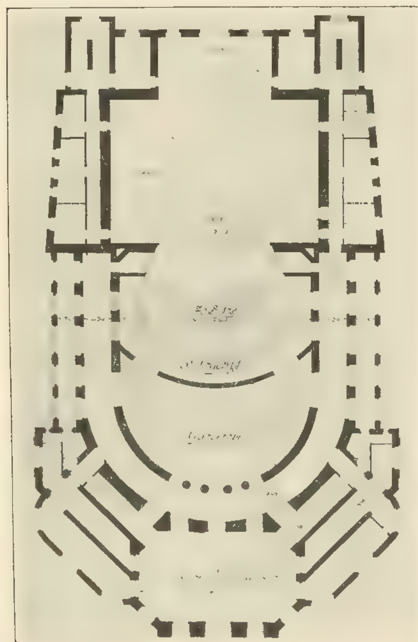
Unmittelbar vor der Bühne, von dieser durch das Orchester getrennt, befindet sich ein kleines Parterre, das rings von Logen umschlossen ist — gewissermaßen ein intimes Theater. Die Zahl der bequemen Sitzplätze ist nicht groß; die Logen nehmen einen Platz ein, der diese teuersten Plätze auch wirklich zu den besten macht; in geringer Entfernung von der Bühne gelegen, sichern sie ihren Besitzern die Hauptbedingungen eines ungeschmälerten Kunstgenusses, gutes Hören und Sehen. Ein kleiner Kreis Auserwählter kann sich hier in ungestörter Abgeschlossenheit voll und ganz nur dem Genusse der Bühnenwerke hingeben.

Über den Logen erhebt sich das ansteigende Amphitheater, in ähnlicher Form, wie es bei den von Manfred Semper mit dem Namen Wagner-Theater bezeichneten Theatertypen gebräuchlich ist. Die Besucher dieser Plätze sind in bezug auf Hören und Sehen alle in derselben günstigen Lage, alle Plätze sind gleichwertig.

Darüber läßt sich, ähnlich wie im Berliner Schiller-Theater, ein weiterer Rang einschalten. (Im Projekte für das Stadttheater in Aussig wurden zur Erhöhung der Rentabilität in diesem Rang noch Logenplätze angeordnet.)

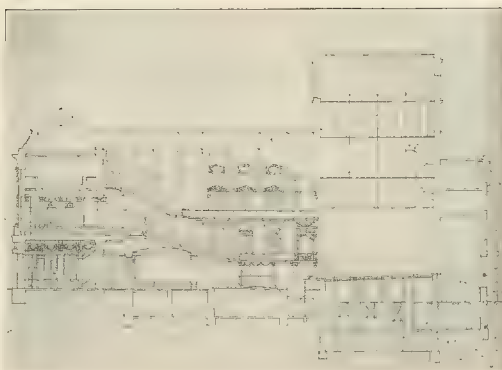
Die eben skizzierte Form des Zuschauerraumes hat neben ideellen auch praktische Vorteile, insbesondere in bezug auf eine bessere Raumausnützung und zweckmäßige Gruppierung wichtiger Nebenräume.

Die übliche Anordnung der Kleiderablagen im Theatergebäude ist die, daß sie unmittelbar am Korridor liegen, von diesem durch die Ausgabetische getrennt. Diese Anordnung, die bei den heute gebräuchlichen Formen des Zuschauerraumes jedenfalls die beste ist, hat immerhin manche Nachteile. Der freie Umgang um den Zuschauerraum wird, falls es nicht möglich ist, besonders tiefe Anbauten für Garderobezwecke anzulegen, zweifellos durch die an die Ausgabetische andrängenden Personen behindert. Verhängnisvoll könnte diese Anordnung im Falle der Feuersgefahr bei einer eiligen Flucht des Publikums werden. Manfred Semper schreibt in seinem Werke über Theater (Handbuch der Architektur, IV. Teil, 6. Halbband, 5. Heft, S. 451) folgendes: „Leicht könnten einige Personen entweder in sinnloser Angst oder um dem Gedränge für einen Augenblick zu entgehen, sich in diesen Raum flüchten oder durch die Nachschiebenden gegen ihren Willen in ihn hineingedrückt werden und entweder, durch den Strom zurückgehalten, in Verzweiflung geraten, sich mit Gewalt herauszuarbeiten suchen, um sich dem Strome wieder anzuschließen und dadurch den ruhigen Abfluß stören oder trotz erfolgloser Anstrengungen festgekeilt bleiben und zugrunde gehen.“



*) Bei der Ausarbeitung des Konkurrenzprojektes war Architekt Hans Lochner mein Mitarbeiter.





Theaterprojekt des Architekten Dr. Karl R. Holey: Perspektive und Längenschnitt.

Bei der vorgeschlagenen Anordnung des Zuschauerraumes würde es möglich sein, den Garderoben einen anderen Platz anzuweisen, bei welchem die angedeuteten Übelstände und Befürchtungen in Wegfall kämen und überdies ein ausreichender Raum für eine genügende Entwicklung der Kleiderablagen zur Verfügung stände. Man kann den gesamten Raum, der unter dem Amphitheater liegt, für Garderobezwecke ausnützen und erhält so einen förmlichen Garderobesaal. Eine teilweise Inanspruchnahme des unterhalb der Sitzreihen gelegenen Raumes zu Zwecken der Kleiderablage wurde mit dem besten Erfolge durchgeführt bei dem Prinz-Regenten-Theater in München und ähnlich in Berlin im neuen Schiller-Theater. Durch die vorgeschlagene Lage der Logen erhält jedoch der Raum unter dem Amphitheater eine ausreichende Höhe, so daß er in seiner Gänze ausgenützt werden kann. Die Lage der Garderoben in einem saalartigen Raum im Erdgeschosse, die von vielen als beste Lösung bezeichnet wird, wäre in der eben angedeuteten Form auch bei kleineren Theatern möglich.

Nicht gering zu schätzen wären auch die Vorteile, die den Logenbesuchern aus der geänderten Lage der Logen erwachsen. In den Formen des Zuschauerraumes, welche sich aus den höfischen Barocktheatern in unserer Zeit entwickelt haben, liegen die Logen entweder an den Langseiten des Zuschauerraumes — die möglichst schlechteste Lage für ein vorteilhaftes Übersehen der ganzen Bühne — oder am rückwärtigen Ende des Zuschauerraumes, in einer möglichst großen Entfernung von der Bühne, die eine gute Hörbarkeit jedenfalls nicht sonderlich günstig beeinflußt. Die Anordnung erklärt sich leicht aus den Zwecken, denen das Logenhaus dienen sollte. Man besuchte das Theater nicht, um den Vorgängen auf der Bühne ungeteilte Aufmerksamkeit zu schenken, es war das Theater ein Versammlungsort der vornehmsten Kreise, die sich hier unterhielten, Besuche empfingen, einander gegenseitig Huldigungen darbrachten, es diente in erster Linie repräsentativen Zwecken der Zuschauer. Unsere heutigen Anschauungen von der Bestimmung des Theaters haben sich, besonders in Deutschland, von den geschilderten Gepflogenheiten doch schon großenteils entfernt. „Ein deutsches Publikum wird sich niemals in den Gedanken finden, den Ausblick auf die Bühne als etwas mehr oder minder Beiläufiges oder Nebensächliches zu betrachten" (Handbuch der Architektur, IV, 6, 5, S. 190). Einer derartigen Auffassung dürfte die versuchte Anlage der Logen in möglichster Bühnennähe, im Erdgeschoß, besser entsprechen.

Obzwar der eben berührte Vorschlag zu einer Neugestaltung des Zuschauerraumes nicht auf dem Wege antiquarischer Spielerei gefunden wurde, lassen sich doch in der langen Entwicklungsreihe des Theatergebäudes Formen finden, die einige Analogien bieten und zeigen, daß der etwas seltsame Gedanke nicht bar jeder Überlieferung ist.

Im Grunde ist ja der Gedanke, die Plätze für die Bevorzugtesten in unmittelbarster Nähe der Bühne unterzubringen, schon im antiken Theater enthalten. Die dem Umkreis der Orchestra zunächstliegenden Sitzreihen waren zumeist kunstvoll geschmückte Steinsitze mit hohen Rücklehnen und als Ehrenplätze für Feldherren, Staatsbeamte, Fremde und einheimische Ehrengäste bestimmt. Beispiele bieten das Dionysos-Theater zu Athen, die Theater zu Aizani, Myra, Side u. a. Auch Seb. Serlio, dessen Werk „Della Architektura" in dem zweiten, 1545 in Venedig erschienenen Band einen Anhang über Theaterbau besitzt, greift auf die Grundrißgestaltung des antiken Theaters zurück. Die Orchestra, auf der den vornehmsten Besuchern die Plätze bereitet wurden, ist im Halbkreis von Sitzplätzen umgeben, die den vornehmsten Edelleuten und höchsten Würdenträgern eingeräumt wurden. In einem „Trattato sopra la struttura de Theatri e Scene", Guastalla 1676, herausgegeben von dem Hofarchitekten des Herzogs zu Mantua, Fabricio Carini Motta, findet sich eine Skizze, „wie man die Theater mit Stufen und einer Reihe Logen macht", in welcher Form zum ersten Male in der Entwicklung des modernen Theaters die Verwendung der Logen auftritt. Ein ziemlich großes, hufeisenförmiges Parterre wird von Logen umschlossen, deren Fußboden über dem Parterre wenig erhöht ist, und über den Logen ein kleines, wenige Sitzreihen zählendes Amphitheater angeordnet.

Wie weit sich eine Verwirklichung des dargelegten Versuches einer Neugestaltung des Zuschauerraumes neben den gewiß noch lange zu Recht bestehenden, in langer Praxis wohlerprobten Systemen bewähren könnte, das müßte die Zukunft lehren.



Von Franz Holik, Stadtarchitekt in Brünn. (Detail zu Tafel 101.)

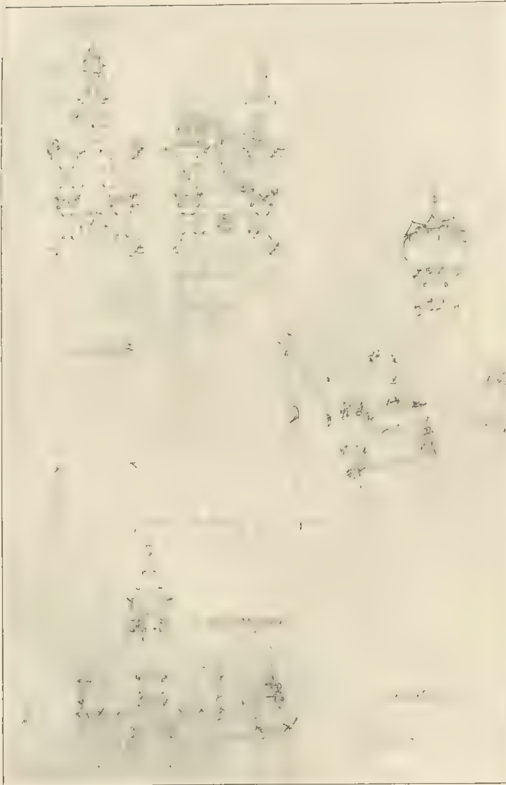
Aus der Eingabe der Architekten-Vereinigung „Wiener Bauhütte" an den Herrn Unterrichtsminister.

(Zu der Abbildung (Kopfleiste) auf S. 57.)

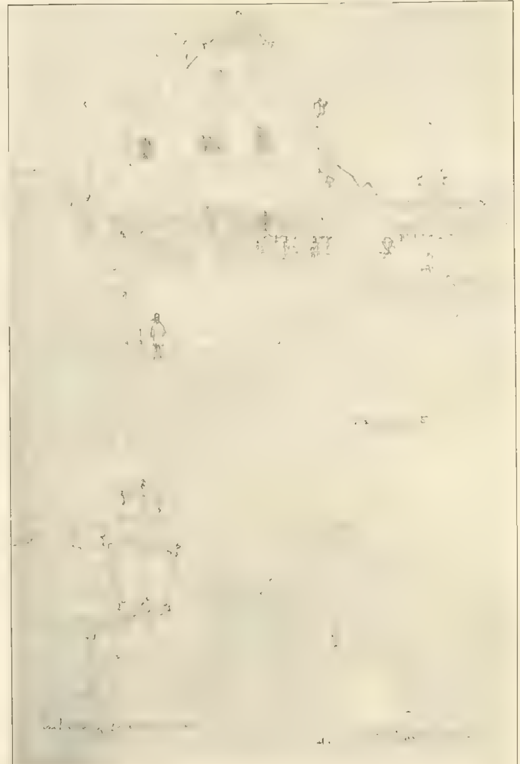
Euere Exzellenz!

Garsten, einem der interessantesten, künstlerisch wichtigsten Punkte Oberösterreichs, droht eine ernste Gefahr. Die dortige Gemeinde baut neben der berühmten Kirche und dem alten Klostergebäude (heute Strafanstalt) Garsten eine Volksschule in die bis heute glücklicherweise unberührt gebliebene Umgebung derselben. Der Bau der Volksschule wurde aus Anlaß des Regierungsjubiläums Seiner Majestät beschlossen und soll naturgemäß eine an diesen hohen Anlaß erinnernde Benennung erhalten. Das im ersten Stadium der Ausführung begriffene Projekt ist leider derart, daß es unbedingt als eine arge Schädigung der Erscheinung dieses schönen Punktes von der gesamten Künstlerschaft und gewiß auch von der ganzen gebildeten Welt empfunden werden muß.

Vieles ist geschehen, um diese Gefahr zu verhüten. Die maßgebenden Stellen wurden gerade noch zu rechter Zeit von berufener Seite auf die Unzukömmlichkeit aufmerksam gemacht. Die k. k. Bezirkshauptmannschaft in Steyr, die k. k. oberösterreichische Statthalterei, die Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale und auch das hohe



Von Robert Kalesa.



Von Josef Hofbauer.

(Architekturschule Prof. Friedr. Ohmann.)

k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht selbst sind in dankenswerter Weise gegen diese Anwendung gemeindeämtlicher Autorität, die wohl leider, wie so oft, durch keine Sachkenntnis getrübt wird, eingeschritten. Bis jetzt ist es aber noch nicht gelungen, das drohende Unglück von Garsten abzuwenden. Wir erlauben uns, Euerer Exzellenz diese Angelegenheit dringendst zu unterbreiten und die Bitte daran zu knüpfen, allen zu Gebote stehenden Einfluß aufzubieten und diese arge Schädigung hintanzuhalten. Welcher Widerstand den Intentionen durch die Gemeindeverwaltung entgegengebracht wird, wollen Euere Exzellenz aus dem Umstande ersehen, daß rechtzeitig von berufener Seite alle Umänderungspläne kostenlos zur Verfügung gestellt waren mit der gleichzeitigen Sicherung vor jeder Kostenüberschreitung. Aber alle Bemühungen waren erfolglos und scheiterten an der Hartnäckigkeit und dem Eigensinn einzelner Gemeindefunktionäre.

Euere Exzellenz! Lange genug haben wir alle zugesehen, wie Jahrzehnte hindurch eine Schönheit unserer Heimat um die andere verschwindet und wie der roheste Materialismus den Reiz der Erscheinung einzelner Orte unserer lieben Heimat in frivolster Weise vernichtet.

Es muß endlich einmal festgelegt werden, daß alle diese Schätze nicht Eigentum derjenigen sind, denen der Zufall einer Wahl die Leitung des Gemeindewesens vorübergehend anvertraut hat; die Schönheiten unseres Vaterlandes sind gemeinsames Eigentum von uns allen. Wir sind stolz darauf, in unserer Heimat wahre Perlen der Baukunst zu besitzen und Städte unser zu nennen, die vermöge ihrer unvergleichlich reizvollen Erscheinung Kunstbegeisterte aus der ganzen Welt anziehen. Wir denken vor allen an Salzburg, Prag und viele andere Städte unserer Provinzen. Diese Schönheiten zu lieben und zu schützen, mit aller Sorgfalt darüber zu wachen, daß ihnen kein Abbruch geschieht, ist nicht nur unser Recht, sondern unsere Pflicht, nicht nur Recht und Pflicht eines jeden einzelnen, der für sie Verständnis und Herz hat, sondern auch Recht und Pflicht der Staatsverwaltung. Was wir heute anregen, ist im Deutschen Reiche schon längst empfunden worden. Und dort bestehen Gesetze, welche den Rohbau mit den liebenswürdigsten Erscheinungen einer Baukunst vergangener Zeiten möglich machen. In Deutschland sind heute brutale Eingriffe in die als Gemeingut betrachteten Schätze alter Baukunst unmöglich. Wir müssen neidvollen Herzens und mit Trauer zusehen, wie im Gegensatz zu Deutschland so wenig geschieht, um die Schönheiten unserer Heimat zu erhalten, die immer noch willkürlichen, unverständigen Eingriffen fast schutzlos ausgesetzt sind. Gewiß hat die Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale Österreichs unschätzbare Verdienste, aber sie hat nicht die Macht, der Unvernunft an allen Orten zu begegnen. Auch beschränkte sie sich bisher naturgemäß auf die Erhaltung von Denkmälern, die durch ihren künstlerischen Wert oder ihre historische Bedeutung hervorragen. Uns handelt es sich aber heute um den Schutz der ganzen Erscheinung unserer heimatlichen Orte, um die Erhaltung des Zaubers, der von ihnen ausgeht, und der traulichen und schlichten Eigenart, durch die sie auf das Gemüt wirken. Es ist dringend notwendig, eine Institution zu schaffen, welche ihr Hauptaugenmerk auf die Erhaltung dieser Schönheit richten muß, und es ist dringend notwendig, Gesetze zu schaffen, welche dieser Institution auch die Machtmittel leihen, um dem Unverstand zu begegnen. Diese Notwendigkeit ist längst erkannt, aber bei uns noch nicht in die Tat umgesetzt. Daß solche Gesetze nicht als Zwang empfunden werden, sondern daß sie geradezu erzieherisch wirken, dafür bietet Deutschland heute ein glänzendes Zeugnis. Dort ist die Empfindung für die heimatliche Schönheit dem Volke in Fleisch und Blut übergegangen. Jeder Deutsche ist sich des Wertes seiner heimatlichen Bauschätze bewußt und ist stolz darauf, daß er sie beschirmen kann. Dort finden wir den künstlerischen Patriotismus in der edelsten Bedeutung und wir sehen einen Opfermut jedes einzelnen Bürgers, den wir in Österreich auf einzelne hervorragende Kunstfreunde beschränkt finden. Im allgemeinen sind wir gewöhnt, händeringend zuzusehen, wie die trauten, schlichten Erscheinungen in unseren Provinzstädten zerstört werden, wie Kunstschätze unbeachtet ins Ausland wandern, die für uns zu erhalten ein dringendes Gebot wären. Das alles erheischt die Schaffung eines Gesetzes zur Hintanhaltung derartiger Verbrechen.

Sommerhaus-Wettbewerb.

Vom akad. Architekten Oskar Julius Schober. (Tafel 103 bis 106.)

Welche Fülle von geistiger und mechanischer Arbeit diesem Wettbewerbe geopfert wurde, zeigt die erfreuliche oder auch betrübende Tatsache, daß zu dieser 5000 Mark-Gruppe für den Sommerhaus-Wettbewerb der „Wahl" nicht weniger als 929 Entwürfe mit allen Grundriß-, Fassaden- und Innendekorationsplänen samt perspektivischen Ansichten eingereicht wurden.

Schlicht und wohnlich; die einfachste, daher beste Formengebung innen und außen war dem Verfasser für den Entwurf des vorstehenden 5000 Mark-Hauses maßgebend; ein einheitliches, das Ganze beschirmende rotes Ziegeldach, das sofort jenen trauten, zum Unterschlupf einladenden Eindruck macht. Das Haus soll seinem Besitzer jene ungezwungene Ruhe sichern, deren er sich in der Stadt mit seinen Geschäfts- und Repräsentationspflichten entäußern mußte. Daher auch die einzelnen Wohnräume und ihre Möblierung primitiv und in der ursprünglichsten Form, ohne jenen Komfort, jene Darbietungen vermissen zu lassen, die ein wohnliches Heim erfordert. Hübsche, gut situierte Ausblicke in die umliegende Landschaft erhöhen den Reiz und die Behaglichkeit des kleinen Besitzes, dessen Garten in geradlinigen Rasenflächen, mit Gemüsebeeten und Obstbäumen den Erholungsbedürftigen vor der neugierigen Außenwelt schützt. Weißgestrichener Laubengang und ebensolches Gartenhäuschen mit Sitzbänken im Freien laden zum Verweilen ein. Die reine Bausumme ergab M. 5040·—.

Vorschlag für die Ausgestaltung der Theresienbad-Realität in Wien, XII., Meidling, unter Anschluß an ein Volkstheater-Projekt. (Zu Tafel 95–98.)

Von Josef Hofbauer.

An der Stelle des heute unter dem Namen „Theresienbad-Realität" bekannten städtischen Besitzes stand schon unter Kaiser Karl VI. Zeiten ein kaiserliches Schloß mit vielen Nebengebäuden, das Kaiser Karl und seiner Tochter Maria Theresia als Aufenthalt zum Kurgebrauche diente.

Die im einstigen Vorhofe dieses Schlosses befindliche kalte Schwefelquelle — wahrscheinlich ein Ausläufer der warmen Schwefelquelle Badens — wurde zu dieser Zeit nur ausschließlich für die kaiserliche Familie verwendet.

Als dieser Besitz später in Privateigentum überging, begann die Heilwirkung der Meidlinger Theresien-Quelle immer mehr bekannt zu werden und der Besitzer Freiherr v. Ehrenfels erweiterte 1822 den kaiserlichen Ursprungsbrunnen und das Urbad zu einer vornehmen und eleganten Bade- und Kuranstalt.

Es wurden neben dem Schlosse 36 Badezimmer errichtet und mit aller Rücksicht auf Bedarf und Bequemlichkeit solid und im einfachen Stile erbaut. Den Mittelpunkt des Gebäudes bildete ein großer Saal, durch welchen die Heilquelle in immer lebendigem Laufe geführt wurde. In diesem Saale war ein großer Muschelbrunnen errichtet, in den sich die Quelle ergoß, um den Trinkkurgästen zum unentgeltlichen Tranke zu dienen.

Die ganz von Gärten und grünender Natur umschlossenen Gebäude waren mit Kunstgegenständen aller Art geschmückt und von außen und innen so ausgestaltet, daß diese Anlage mit Recht den Namen seiner hohen Begründerin, der Kaiserin Maria Theresia, tragen durfte.

In Verbindung mit dem Theresienbadehause war auch ein Theater, welches von Freiherrn v. Ehrenfels aus dem mit vielen schönen Freskogemälden verzierten Rittersaale Kaiser Karl VI. umgestaltet und seiner Bestimmung als Musentempel zugeführt wurde.



Architekturstudie vom Architekten Emil Hoppe.



Architekturskizze vom Architekten Emil Hoppe.

Aus dem freiherrlich Ehrenfelsschen Besitze gelangte das Theresienbad in den Besitz der Gemeinde Unter-Meidling und von dieser, durch die Vereinigung von Wien mit seinen Vororten zu Groß-Wien, in das Eigentum der Stadt Wien.

Damit war auch das Verschwinden dieser herrlichen Anlagen besiegelt, alles mußte der Regulierungswut weichen und heute mahnt nur mehr ein Teil des herrlichen Parkes mit altem Baumwuchs und ein kleiner Rest des alten Badehauses an diese mit viel Geschick und Liebe geschaffene Anlage.

Die durch die Demolierung der Baulichkeiten entstandenen Bauparzellen sind heute meistens mit Zinshauskasernen verbaut und an dem noch bestehenden Teil des alten Badehauses wird von der Gemeinde Wien durch allerlei Zubauten und Adaptierungen — so in letzter Zeit die Anlage eines Dampfbades — die Schaffung eines modernen Anforderungen Genüge leistenden städtischen Bades versucht, ohne daß man jedoch durch planvolles Vorgehen und Studium dieser Bausache einen einheitlichen Bau anstreben oder etwa die so verlockende Aufgabe einer einheitlichen Ausgestaltung der ganzen Realität samt Umgebung planen, oder gar der auf dieser Realität schon wiederholt und von verschiedenen Seiten angeregten und beabsichtigten Errichtung eines Volkstheaters irgendwie nähertreten würde.

Um mit dem Studium dieser Bauangelegenheiten durch Entwürfe und Vorschläge einen Schritt nach vorwärts zu tun oder durch die Bearbeitung dieser Aufgaben bei verschiedenen interessierten Kreisen Anregung zu schaffen, entstand das vorliegende Projekt für die Ausgestaltung der Theresienbad-Realität.

Die Badeanstalt.

Der Haupteingang zur Badeanstalt ist in der Verlängerung der Theresienbadgasse, und zwar an der Stelle des jetzigen Einganges gelegen und ist durch einen kuppelähnlichen Mittelbau, der als Vestibül und als Kassenraum dient, betont.

Zu beiden Seiten dieses Zentralraumes sind Wandelgänge angeordnet, die rechts zu den im Parterre und im ersten Stock untergebrachten Wannenbädern für Frauen, zur Direktionskanzlei und zum Zimmer des Badearztes und links zu den Heißluft- und Dampfbädern, sowie zu den Wannenbädern für Männer, zur Wäscherei und zum Hallenschwimmbad führen.

Das Heißluftbad und Dampfbad enthalten zwei Ruhe- und Auskleidekabinen-Räume, Vorraum zum Heißluftbad und die Heißluftkammer, zwei Ruhe- und Massageräume, das Dampfbad, Warm- und Kaltwasser-Bassin.

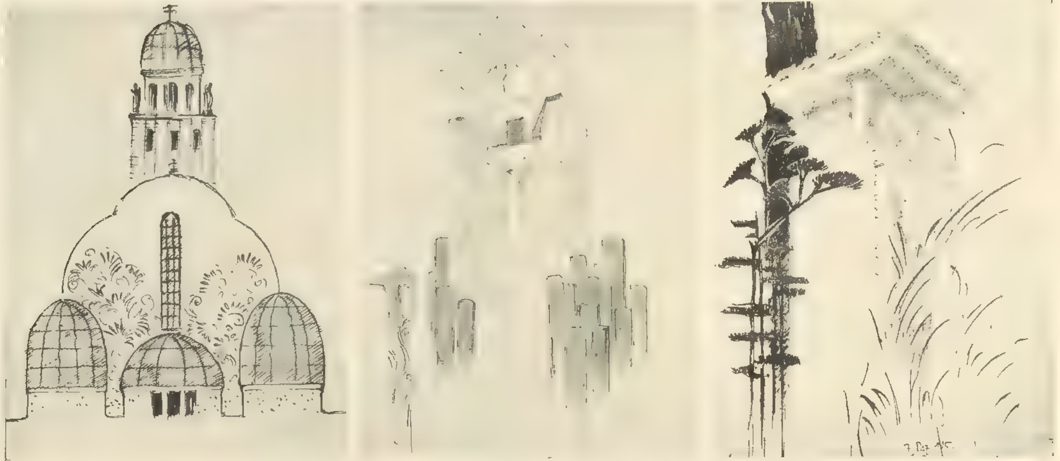
Die Wannenbäder für Männer befinden sich im ersten Stock über dem Dampf- und Heißluftbad. Das Kesselhaus ist in den von diesen Gebäudeteilen gebildeten Hof vertieft gelegt.

Das Hallenschwimmbad — auch von der neuen Vorgartenstraße erreichbar — ist zwei Etagen hoch und enthält 64 Auskleidekabinen, zwei Vorreinigungs- und Waschräume und zwei Duschkammern.

Das Schwimmbad ist für Sommer- und Winterbetrieb gedacht und ein Schwimmbassin von 350 m² Wasserfläche vorgesehen.

Das Volkstheater.

Schon seit mehr als zehn Jahren beschäftigen sich die Bürger Meidlings mit der Idee, in ihrem Bezirke ein Theater zu bauen. Es bildete sich ein Theaterbauverein und dieser wollte anfangs sein Theater an der Kreuzung der Schönbrunnerstraße mit dem Margaretengürtel, in nächster Nähe der alten Hundsturmer-Linie, erbauen und nahm hiezu die Eckparzelle des alten Gaudenzdorfer Hofbrauhauses in Aussicht, Jedoch fand diese Wahl des Bau-



Architekturskizzen vom Architekten Josef Plečnik.

platzes nicht allseitige Anerkennung — man wollte denselben mehr ins Weichbild des Bezirkes verlegt wissen — und schließlich kam man auf die Theresienbad-Realität als Baustelle.

Es konnte jedoch wieder mit dem Baue nicht begonnen werden, da die jetzige Gemeindevertretung einen Teil dieser Realität als Theaterbauplatz nicht überlassen wollte. Nun ruhte diese Theaterbau-Angelegenheit mehrere Jahre und erst vor kurzem tauchte die Idee, das Meidlinger Theater zu erbauen, neuerdings auf. Ein Wiener Theaterdirektor suchte unter Vorlage von Plänen um Bewilligung zum Theaterbaue und Überlassung eines Teiles der Theresienbad-Realität an. Die Entscheidung des Wiener Magistrates in dieser Sache steht noch aus.

Das Meidlinger Theater soll als Volkstheater errichtet werden. Um dieser Aufgabe gerecht zu werden, mußte vor allem von der in Wien herrschenden Type — dem Rangtheater — Abstand genommen werden. Schon vom rein sozialen Standpunkte aus ist es für ein Volkstheater — im wahren Sinne des Wortes — unbedingt notwendig, daß alle Theaterbesucher ohne Unterschied in einem einzigen Raume untergebracht werden, ohne, wie jetzt allgemein üblich, das theaterbesuchende Publikum je nach der Zahlungsfähigkeit in drei, vier bis sogar fünf Etagen übereinander zu schichten.*)

Bei vorliegendem Projekte wurde die Schaffung eines großen, konstant ansteigenden Zuschauerraumes angestrebt, der nur, um nicht ganz mit den Gewohnheiten unserer Zeit zu brechen, durch eine niedrige Logenreihe in der Mitte des Raumes unterbrochen ist. Es gibt keine seitlichen Sitze und die Logen befinden sich alle an der besten Stelle.

Der Zuschauerraum hat eine trapezoidische Form und die durch die Säuleneinbauten in denselben entstehenden Kulissen werden durch zwischen die Säulen eingeschobene Balkons dazu benützt, um zu spät gekommenen Besuchern durch Hinaustreten auf diese Balkons die Möglichkeit zu geben, der schon begonnenen Aufführung bis zum nächsten Aktschlusse anwohnen zu können, ohne durch das Zuspätkommen die schon Anwesenden zu stören oder zu belästigen.

Das Theater hat einen Fassungsraum von 1108 Personen und enthält durchwegs Sitzplätze. Der Zuschauerraum ist von drei Seiten von Umgangskorridoren, respektive Foyers umgeben, in welche die 13 Ausgänge aus dem Zuschauerraum münden, denen wieder 29 Ausgänge ins Freie gegenüberstehen.

In den beiden Eckpavillons sind die Abendkassen untergebracht. Zwei Stiegen vermitteln den Aufgang zu den höhergelegenen Sitzen.

Die Bühne hat ein Ausmaß von 403 m^2 und samt Hinterbühne ein solches von 519 m^2. Die Bühnenöffnung ist 14 m breit und 7·30 m hoch. Das Orchester ist vertieft angelegt.

Bei Anlage des Proszeniums, des eisernen Vorhanges, der Zuschauer- und Bühnenhaus-Ventilationen und Rauchabzüge bei Feuersgefahr, sowie der sonstigen technischen und feuerpolizeilichen Anordnungen ist auf die Vorschläge des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereines nach den Brandversuchen im Wiener Modelltheater (1905) genauest Rücksicht genommen.

Die Anbauten der Bühne enthalten: zwei Stiegen, das Vestibül für die Tageskasse, fünf Bureauräume für die Direktion und Theaterkanzlei, Inspektionszimmer, Zimmer für den Regisseur, Versammlungs- und Konversationszimmer für die Schauspieler, Künstlergarderoben mit einem Badezimmer, zwei Bibliothekszimmer und einen Lesesaal, ferner Kleider- und Kostümdepots.

Vergnügungs-Etablissements (Restaurant, Café, Säle, Sommer-Variété, und Probetheater).

An der linken Seite des Theaters ist in der Verlängerung der Nymphengasse eine Durchfahrt für Wagen projektiert. Der Durchfahrtshof ist sowohl im Parterre wie auch im ersten Stocke von Promenadekorridoren umgeben, welche die linksseitigen Foyers des Theaters mit den zwischen Theater und der Badeanstalt liegenden Vergnügungs-Etablissements verbinden.

Es sind vorgesehen im Parterre: Ein Saal, dem ein von einem gedeckten und erhöhten Umgange umgebenes offenes Sommertheater vorgelegt ist. Dieser Saal wird im Winter als Rauchsalon und im Sommer als Bühnen- und Garderobenraum für das Sommertheater (Variété, Konzert oder Singspiel) benützt.

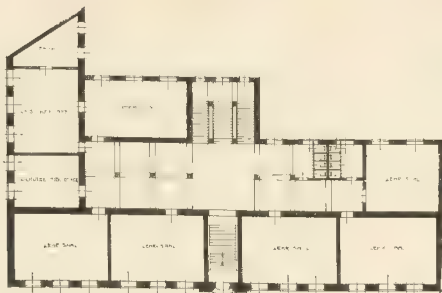
Ferner ein Kaffeehaus und das Restaurant mit Speisesälen.

Im ersten Stock: Ein Konversationssaal und daran anschließend mehrere Säle und Zimmer für die Konditorei, Büfetts, Zwischenaktskonzerte etc.

Die Räume in den beiden Stockwerken sind durch eigene Treppen miteinander verbunden und können nach Theaterschluß als selbständige Vergnügungslokale benützt werden. Im ersten Stock gegen das Bad zu ist noch die Wohnung des Restaurateurs und seiner Bediensteten geplant.

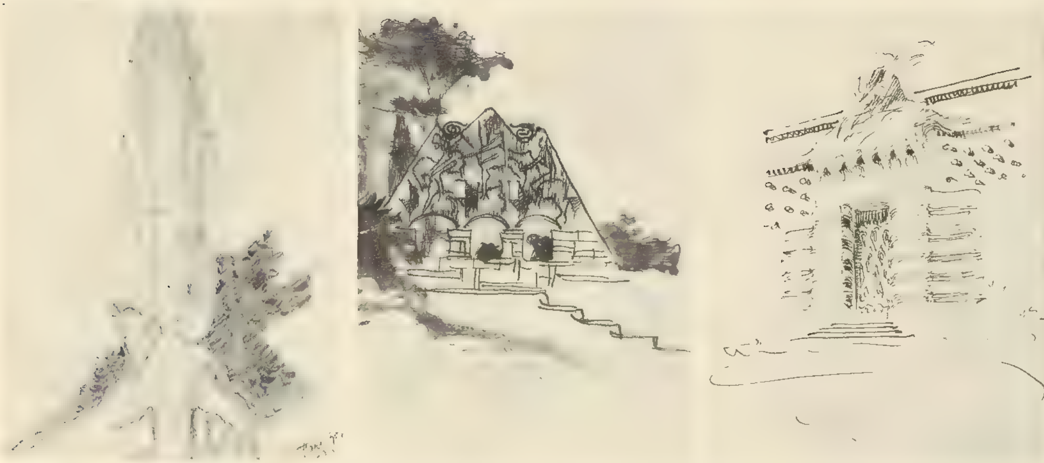
An der Ecke der Ruckergasse und der projektierten Durchfahrt in der Verlängerung der Nymphengasse ist das Probetheater situiert. Dieses kann sowohl für sich als auch im Vereine mit dem anstoßenden Vergnügungsetablissement verwendet werden, ist aber hauptsächlich als Probetheater für das Schauspielhaus oder zur Abhaltung von Dilettantenvorstellungen,





Konkurrenzentwurf für das Realgymnasium in Koprionice. Von den Architekten W. Sachs und E. Dressnandt.

*) Berlin-Charlottenburg besitzt in seinem Schiller-Theater bereits diese Type. D. R.



Architekturskizzen vom Architekten Josef Plečnik.

Musikaufführungen, Versammlungen und Vorträgen geplant. Dieser Gebäudeteil ist einstöckig und enthält im Parterre die Garderoben der Besucher und im ersten Stocke den Theatersaal mit Bühne und Künstlergarderoben. Zwei Stiegen für das Publikum und eine kleine Nebenstiege vermitteln den Verkehr mit Parterre und erstem Stock.

Vorschlag für die Straßenregulierung.

Die durch die amtliche Baulinienbestimmung entstandenen, schwer zu verbauenden Parzellen in der Hufelandgasse und der neuen Durchbruchsstraße zur Meidlinger Hauptstraße wurden dahin abgeändert, daß die Spitzparzelle an der Ecke der Hufeland- und der neuen Gasse wegfällt und die neue Baulinie bis zur Flucht der neuen Vorgartenstraße längs des Schwimmbades zurückgeschoben wird, wodurch auch an dieser Ecke die Anlage eines Vorgartens möglich ist. Diese große Eckparzelle könnte auch zur Erweiterung des anstoßend neuerrichteten Hotels „Meidling" verwendet werden.

Ferner wurde die Verbauung der Parzellen des Baublockes Ecke Meidlinger Hauptstraße und der neu zu eröffnenden Verbindungsgasse zur Hufelandgasse versucht und die Parzellengrenze zur Erzielung von gut zu verbauenden Baustellen in der neuen Gasse abgeändert, respektive neu bestimmt.

Der durch Erbauung der neuen Badeanlage, des Vergnügungs-Etablissements und des Volkstheaters übrigbleibende Teil des Theresienparkes wird anschließend an diese Gebäudeteile mit möglichster Schonung der noch vorhandenen alten Baumbestände umgestaltet und erhält seinen Haupteingang durch das Parktor, das gegenüber der Rosasgasse in der Ruckergasse geplant ist.

Der durch die Häuserfronten der Hufelandgasse, den Baublock gegen die neue Verbindungsstraße zur Meidlinger Hauptstraße, durch die neue Badeanstalt, das Restaurant und Kaffeehaus und durch das Theatergebäude gebildete neuentstehende Platz kann durch die einheitliche Ausgestaltung all dieser Objekte zu einem Architekturplatze ausgebildet werden und durch die richtige Gruppierung der verschiedenen Gebäudemassen von guter Wirkung sein.

Diesen Platz könnte ein Monumentalbrunnen schmücken, der auf die Geschichte und einstige Bedeutung des hier bestandenen Kaiserin Maria Theresien-Bades Bezug haben könnte.

Wettbewerb um eine Volks- u. Bürgerschule in Waidhofen a. d. Th.*)

(Zu Tafel 112.)

Die Stadtgemeinde Waidhofen a. d. Th., welche obigen Wettbewerb ausgeschrieben, hatte unser Projekt aus einem nicht einwandfreien Grunde disqualifiziert.

Da schon so vieles bei Wettbewerben vorgekommen ist, erlauben wir uns, weil wir bei vorgenanntem Wettbewerb aus Erfahrung sprechen können, diesen Wettbewerb etwas näher zu beleuchten.

Laut Programm war das Projekt im Maßstabe 1 : 100 zu verfassen; da wir aber aus Mangel an Zeit die Grundrisse im Maßstabe 1 : 200 verfassen wollten, richteten wir an das Auskunftsorgan, welches im Programm bekanntgegeben war, eine Anfrage, ob der kleinere Maßstab für die Grundrisse gestattet wäre.

Hierauf antwortete uns vorgenanntes Auskunftsorgan, daß dies zulässig sei. Wir nahmen diese Mitteilung zur Kenntnis und führten unser Projekt im zulässigen Maßstab aus. Als aber die Juroren zur Beurteilung der eingelaufenen Projekte zusammentraten, schied man unser Projekt nach dem ersten Gange einfach mit der Motivierung aus, daß der Maßstab nicht programmäßig sei.

Jenes obenerwähnte Auskunftsorgan nahm an dem Wettbewerb teil und ging als erster Preisträger hervor.

Wir überlassen es den geehrten Lesern, zu beurteilen, ob dieser Wettbewerb einwandfrei sei.

Hochachtungsvoll

Wilh. Sachs und Ed. Dressnandt,
Architekten.

*) Wir erhielten von den Projektanten voranstehende Zuschrift, für deren Inhalt wir den Unterzeichneten die Verantwortung überlassen müssen. D. R.



Sitzungssaal im neuen k. k. Postsparkassenamtsgebäude in Wien. Vom k. k. Oberbaurat Professor Otto Wagner.

Das Rubinischlößchen bei Salzburg.

(Zu Tafel 108.)

Zu den reizvollsten Bauten des an architektonischen Schönheiten so reichen Salzburg gehört das in unmittelbarer Nähe der Stadt gelegene, nach dem ersten Besitzer so benannte Rubinischlössel. Es ist ein in mäßigen Abmessungen gehaltener Landsitz aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts und im Stile des Rokoko überaus anmutig durchgeführt. Tadellos erhalten in allen seinen Teilen, an der offenen Seite eines alten Parkes gelegen, gibt es ein unverfälschtes Bild aus den Tagen seiner Entstehung, ragt es gleichsam wie ein lebendes Märchen jener Zeiten zu uns herüber. Und so manche unvergängliche Erinnerung knüpft sich auch an seine Vergangenheit. Hier — in dem Eckzimmer rechts — unterrichtete Mozart die Töchter des Hauses im Klavierspiel. Noch gemahnt in diesem Zimmer alles an diese Tage seiner Weihe! Wie denn überhaupt der jetzige Besitzer des Schlößchens, Herr Hofrat Georg Fahrner, mit lebhaftem Kunstgefühl darauf bedacht ist, den altertümlichen Charakter seines Besitzes streng zu wahren und die rauhe Hand der Zeit davon abzuhalten. Zahlreiche Kunstschätze birgt solcherart das Innere des Hauses. Stuckplafonds, Wandmalereien, Bilder, Möbel und Einrichtungsstücke aller Art aus alter Zeit vereinigen sich hier zu einer anmutigen Gesamtheit. Aber nirgends haben wir den leidigen Eindruck, eine Antiquitätensammlung zu betreten. Denn die liebende und zugleich lebensfrohe Natur des Besitzers weiß alles den Bedürfnissen und Zwecken des wirklichen Tages anzupassen, hütet den Schatz nicht wie ein totes Überbleibsel verflossener Zeiten, sondern stellt ihn resolut in den Mittelpunkt der Gegenwart. So ist denn dieses Schlößchen wirklich ein Stück lebendiggebliebene Geschichte, weist es uns in sinnig-heiterer Weise auf das Ewigbleibende im Wechsel der Zeiten hin, das da war, ist und sein wird kraft seiner inneren Berechtigung.

v. F.



Das Rubinischlößchen bei Salzburg.



Grundrisse des Rubinischlößchens

Der Dom zu Parenzo.

(Zu Tafel 107.)

Zu den interessantesten Altertümern Istriens gehört zweifellos der Dom zu Parenzo. Er ist byzantinischen Ursprunges und stammt aus der Zeit, da Parenzo noch unter dem Exarchate von Ravenna stand. Sicherlich gibt es nur wenige Kirchen aus altchristlicher Zeit, die ihre ursprüngliche Gestalt so rein erhalten haben wie dieser Dom. — In einer Längenachse reihen sich Baptisterium, Atrium und Kirche, sowie der, übrigens erst im 15. Jahrhundert erbaute Turm aneinander. Die Kirche ist eine dreischiffige Basilika, deren Schiffe in eine größere und zwei kleinere Apsiden enden. Das Querschiff fehlt. Zwei Reihen von je neun Säulen trennen das hohe Hauptschiff von den niedrigeren Seitenschiffen und tragen die über die Seitenschiffdächer hinausragenden Mauern. Drei Türen mit byzantinischen Chambranen führen vom Atrium in die drei Kirchenschiffe. Außer der räumlichen Größe des Doms fesselt den Eintretenden auch die Pracht des Materials. Die Säulenschäfte sind aus grauem Marmor, die Kapitäle reich verziert und verschiedenartig gestaltet. Der schönste Teil der ganzen Anlage ist aber die in edelstem Reichtume gehaltene Hauptapsis. Hier sind noch die im Halbkreise sich herumziehenden Steinsitze für die Priester vorhanden, in deren Mitte sich über Stufen der Katheder des Bischofs erhebt. Über diesen Sitzreihen zieht sich an der Wand der Nische bis zu den Fenstern reichend ein etwa zwei Meter hoher Streifen hin, der in senkrechte Felder geteilt ist, die in reicher ornamentaler Ausführung und edelstem Materiale eine unvergleichliche Dekoration bilden. — Über Alter und Entstehung der Basilika gaben Tiefgrabungen interessante Aufschlüsse. Man stieß in einer Tiefe von nicht ganz zwei Meter auf einen herrlichen Mosaikboden, der dem 2. Jahrhundert angehört. Die gegenwärtige Basilika dagegen wurde unter Bischof Euphrasius im 6. Jahrhundert erbaut. Trotz der Schäden, die die Kirche namentlich an ihren ursprünglichen Fenstern und der Decke erfahren hat, bildet der gesamte Gebäudekomplex dennoch auch heute noch ein großartiges Ganzes, dem kein zweites Beispiel istrianischer Baukunst an die Seite gesetzt werden kann. (Nach: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild.)





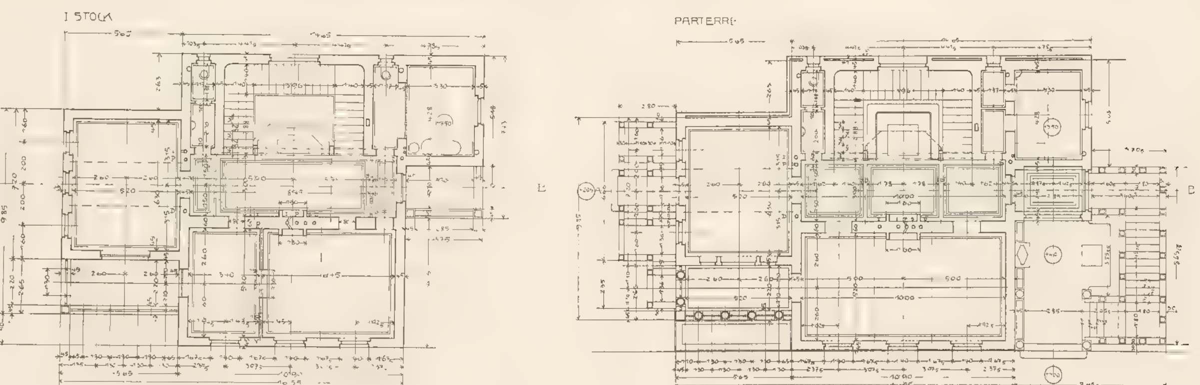
Architekturskizzen vom Architekten Josef Plečnik.



Villa in Baden-Welzerstraße.

Vom Architekten Otto Schönthal. Baumeister Franz X. Schmidt

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Villa in Baden-Welzerstraße.

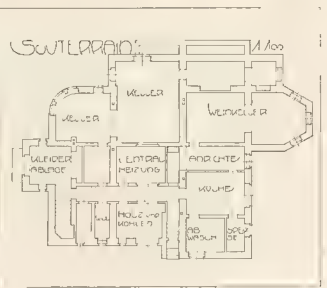
Vom Architekten Otto Schönthal. – Baumeister Franz X. Schmidt.

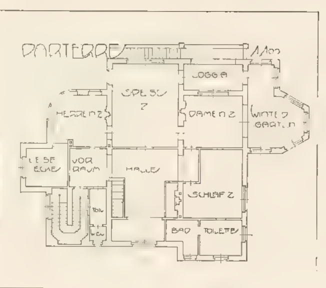


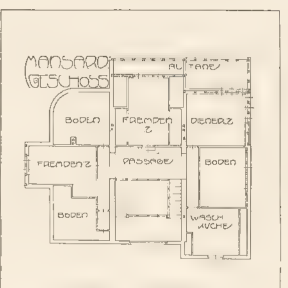


Inneneinrichtung vom Architekten Max H. Joli.

Villa Karger
in Amstetten.







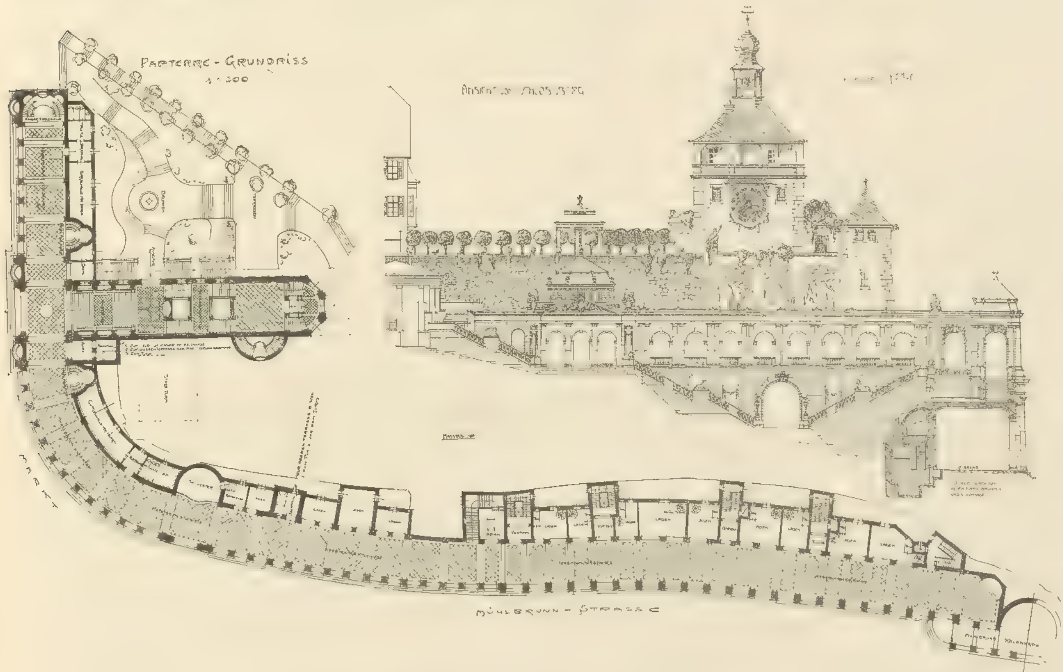
Von Eugen Fulda,
Baumeister und Architekt in Teschen.



Fassadendetail in Wien, VII. Seidengasse.
(Zwei Ansichten im Texte.)
Vom Architekten Hans Dwořak.
Bildhauerarbeiten von Jung, Ruß & Co. und vom Bildhauer Stürmer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

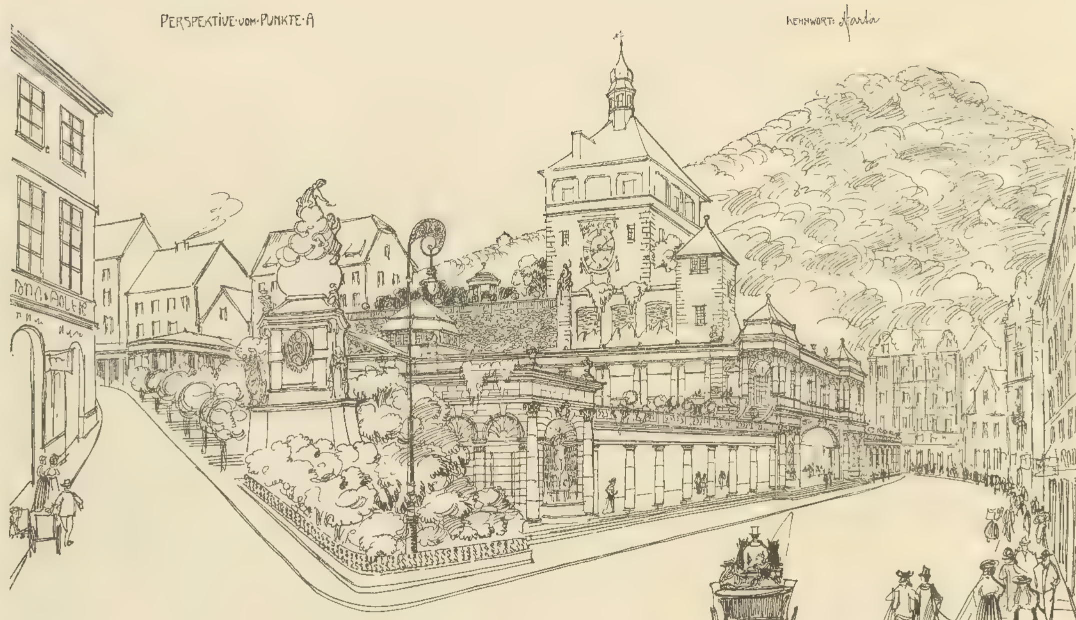


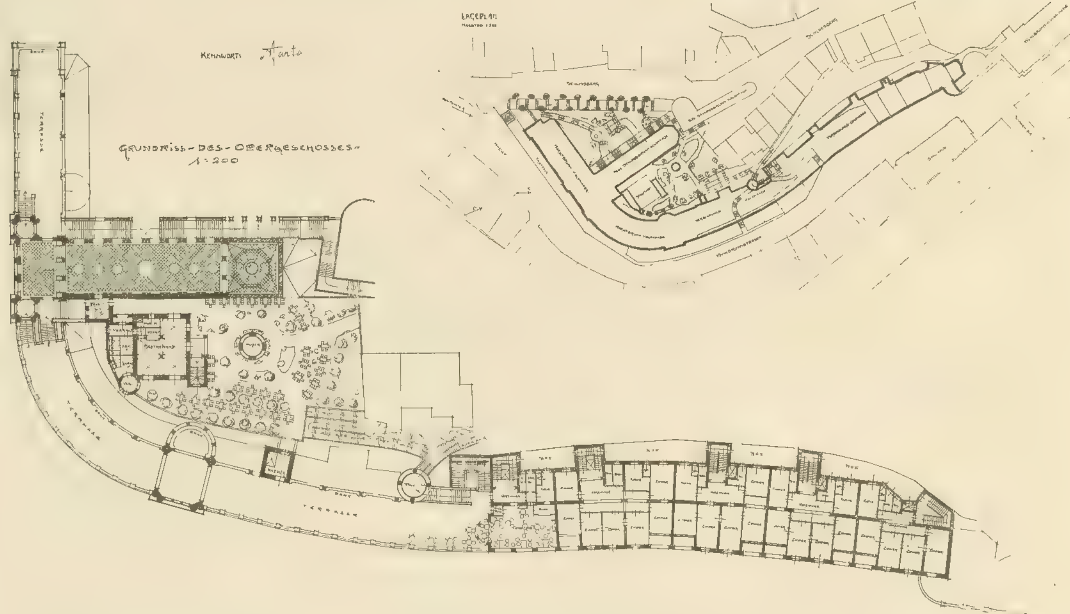


Kolonnaden-Wettbewerb in Karlsbad.

I. Preis. Architekt Franz Josef Weiß (Posen).

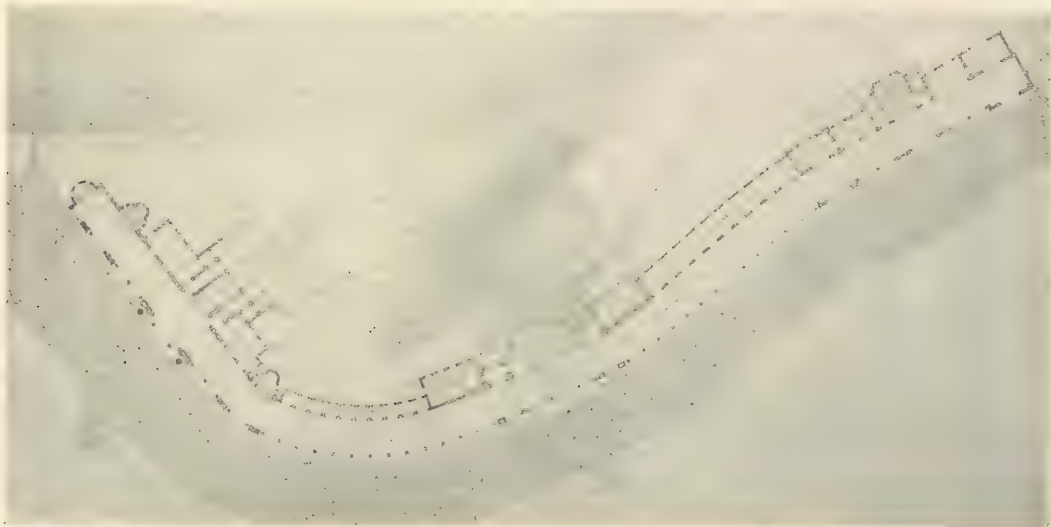
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Kolonnaden-Wettbewerb in Karlsbad.

I. Preis. Architekt Franz Josef Weiß (Posen).



Kolonnaden-Wettbewerb in Karlsbad.

II Preis. Architekten Prof. Karl Mayreder und Julius Mayreder (Wien).

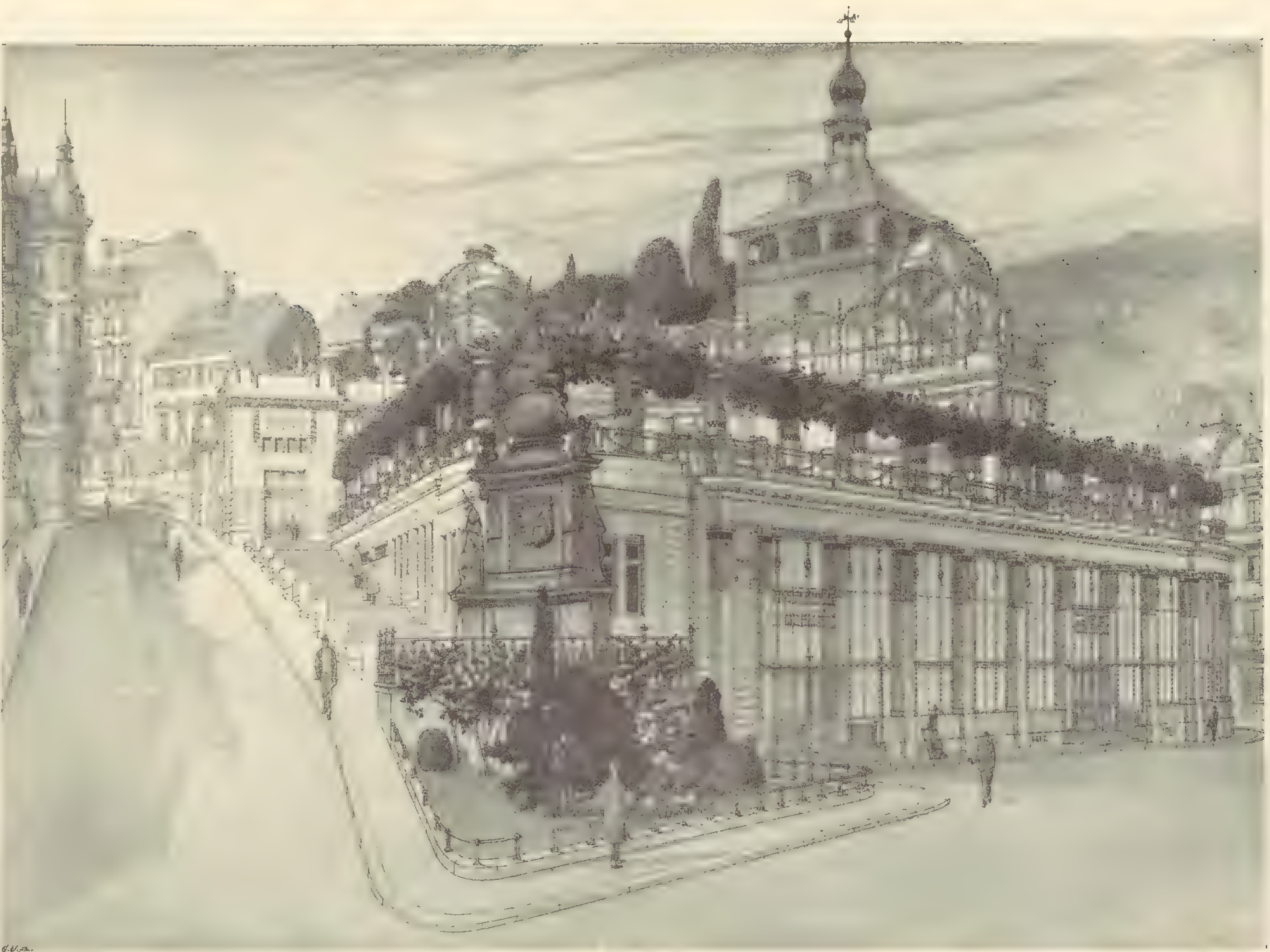




Kolonnaden-Wettbewerb in Karlsbad.

II. Preis. Architekten Prof Karl Mayreder und Julius Mayreder (Wien).

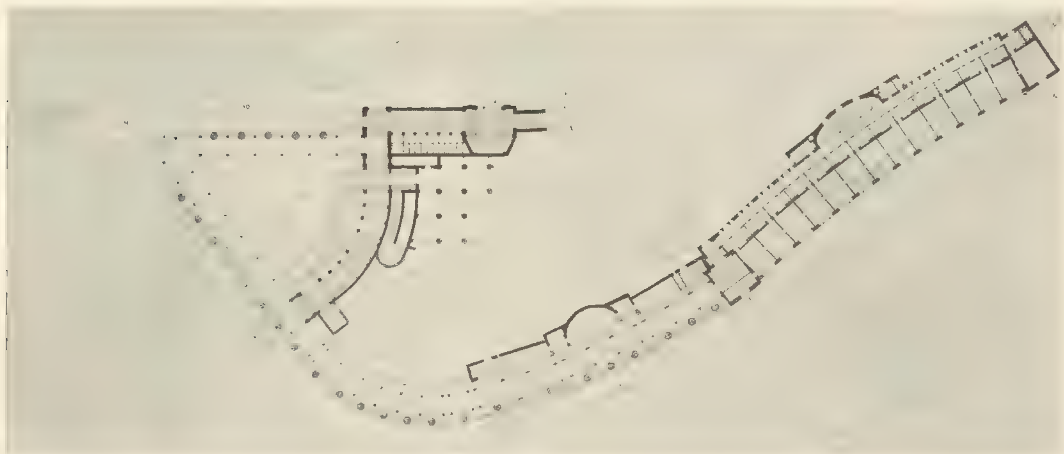
Verlag von Anton Schroll & Co.. Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Kolonnaden-Wettbewerb in Karlsbad.

Ein III. Preis. Architekt k. k. Oberbaurat Prof Otto Wagner (Wien).



Kolonnaden-Wettbewerb in Karlsbad.

Ein III. Preis. Architekt k. k. Oberbaurat Prof. Otto Wagner (Wien).

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Kolonnaden-Wettbewerb in Karlsbad.

Ein III. Preis. Architekten Karl Felsenstein und P. Palumbo (Wien).



Kolonnaden-Wettbewerb in Karlsbad.

Ein III. Preis. Architekten Karl Felsenstein und P. Palumbo (Wien).

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

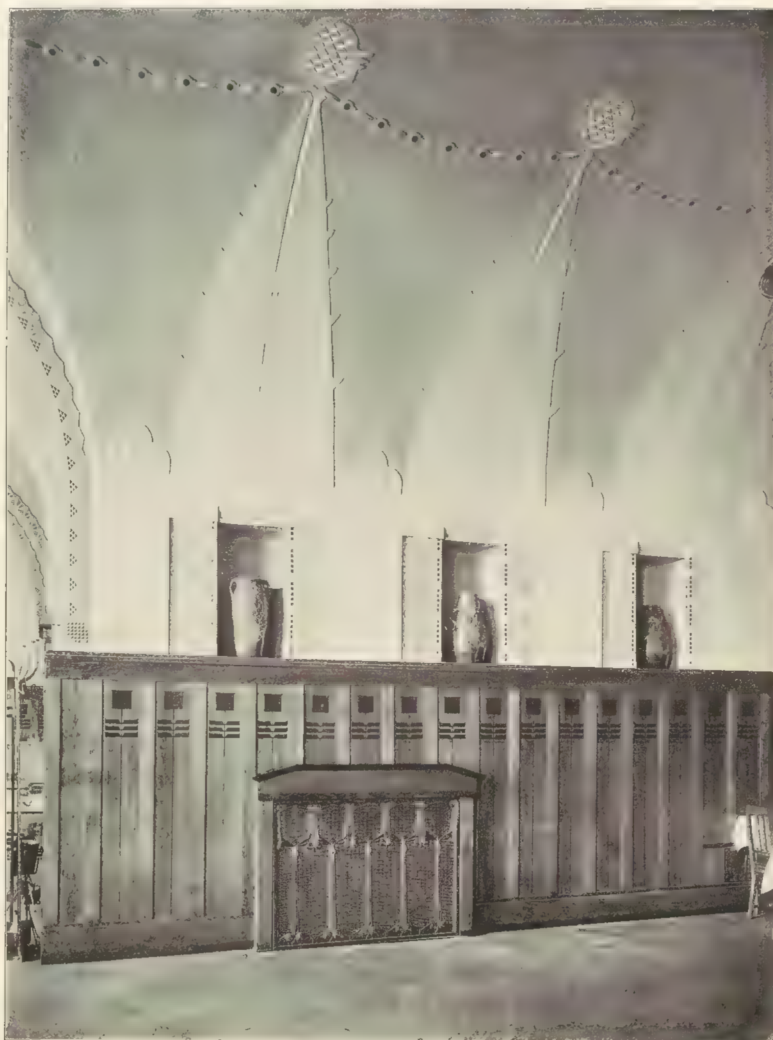




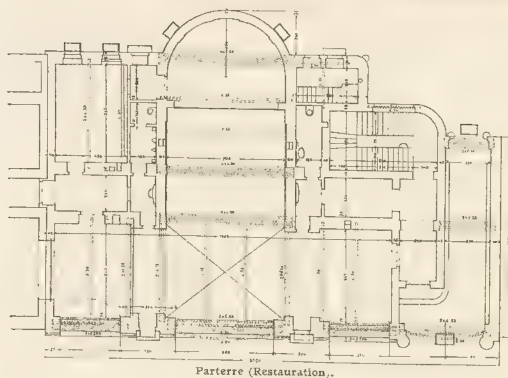
Detail vom Gebäude des Bezirksausschusses in Königgrätz.

Vom Architekten Jan Kotěra, k. k. Professor.

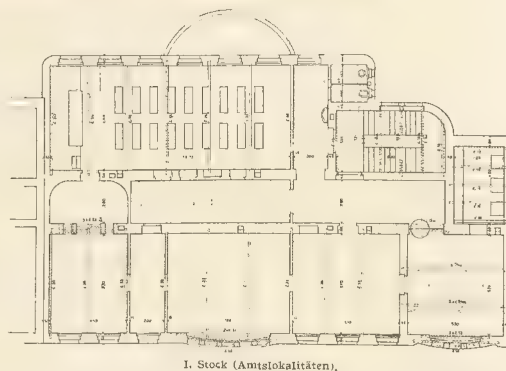
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Detail aus dem Restaurationssaale im Parterre.



Parterre (Restauration).



I. Stock (Amtslokalitäten).

Gebäude des Bezirksausschusses in Königgrätz.

Vom Architekten Jan Kotěra, k. k. Professor.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Grabsteine auf dem Friedhofe Olšan bei Prag.

Vom Architekten Jan Kotěra, k. k. Professor.



Grabmal auf dem Friedhofe in Olšan bei Prag.



Grabmal auf dem neuen jüdischen Friedhofe bei Prag.

Architekt Jan Kotěra, k. k. Professor.





Großer Kassenraum.

Details vom Gebäude der k. k. Postsparkasse in Wien.

Vom k. k. Oberbaurat Prof. Otto Wagner.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Aufgang zum großen Kassensaal.



Vestibül.

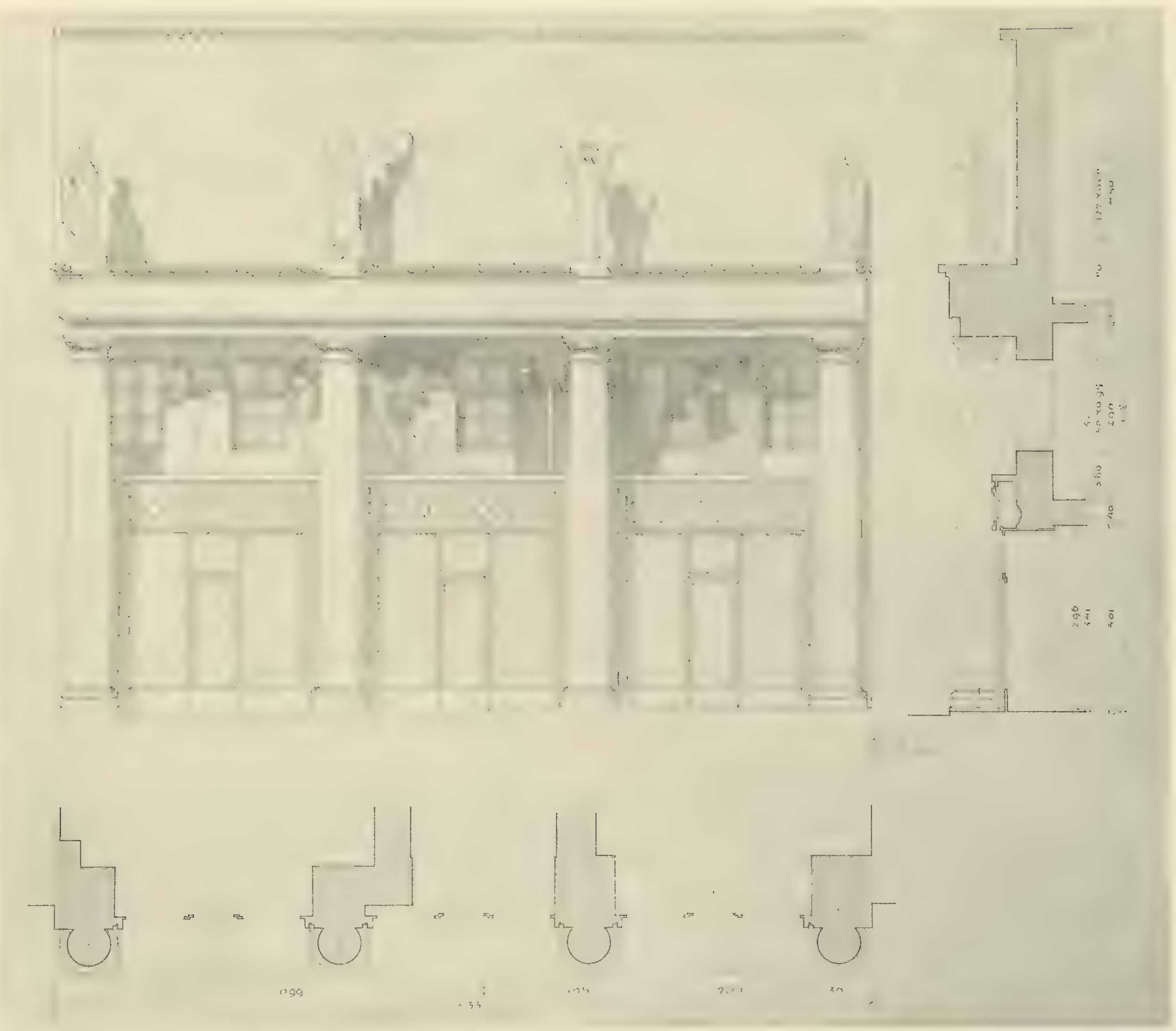


Korridor.

Details vom Gebäude der k. k. Postsparkasse in Wien.

Vom k. k. Oberbaurat Prof. Otto Wagner.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

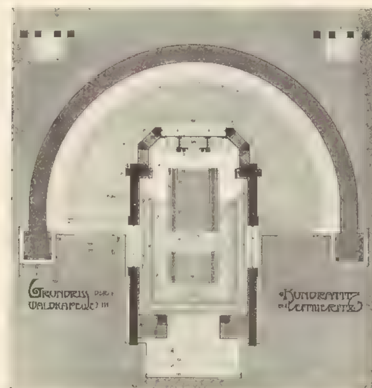
Adaptierung eines Apothekerhauses.

Vom Architekten Josef Plečnik.



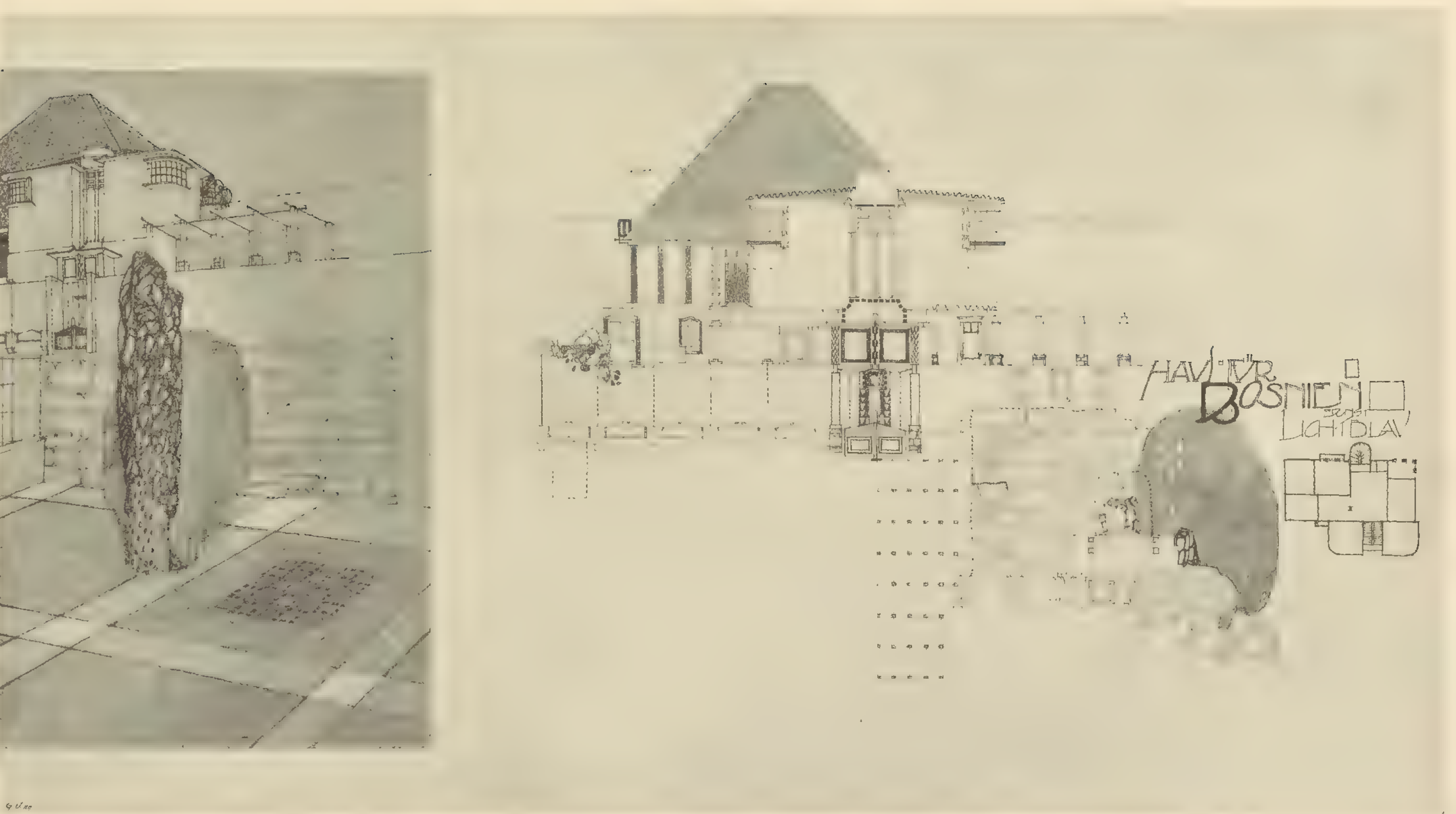






Eine moderne Kapelle.

Nach den Plänen und unter der Bauleitung des Architekten Dr. techn. Friedrich Kick. Privatdozent a. d. deutschen technischen Hochschule in Prag. Ausgeführt in der Sommerfrische Kundratitz bei Leitmeritz in Böhmen.



Ein Haus für Bosnien.

Entwurf vom Architekten Ernst Lichtblau.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Entwurf für ein Schutzhaus auf dem Großglockner.
Vom Architekten Oskar Barta.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

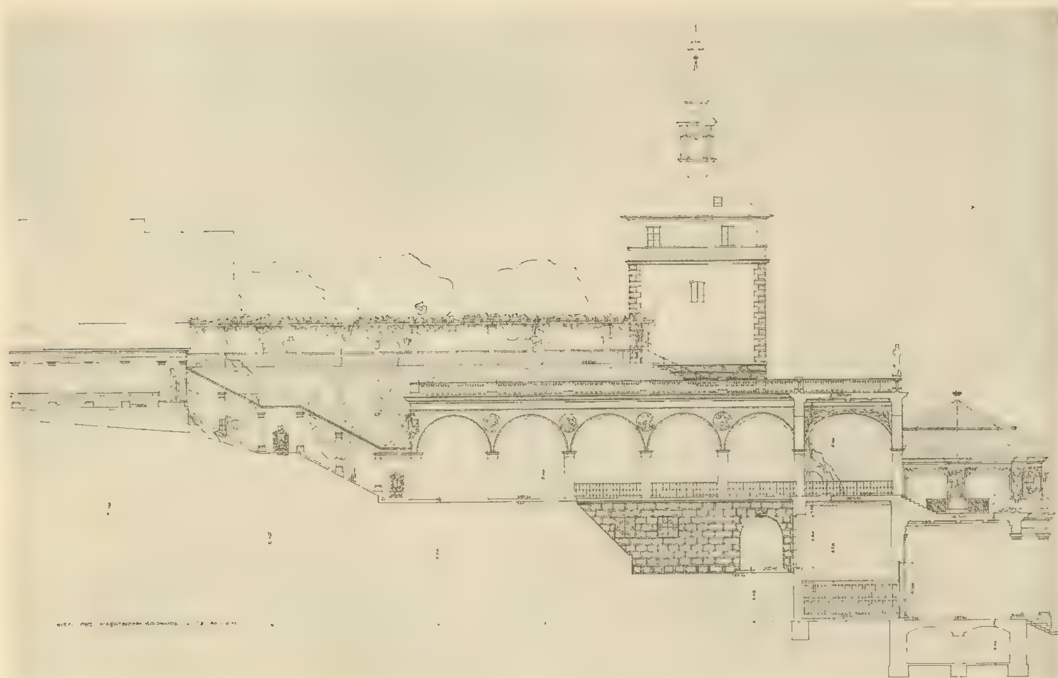


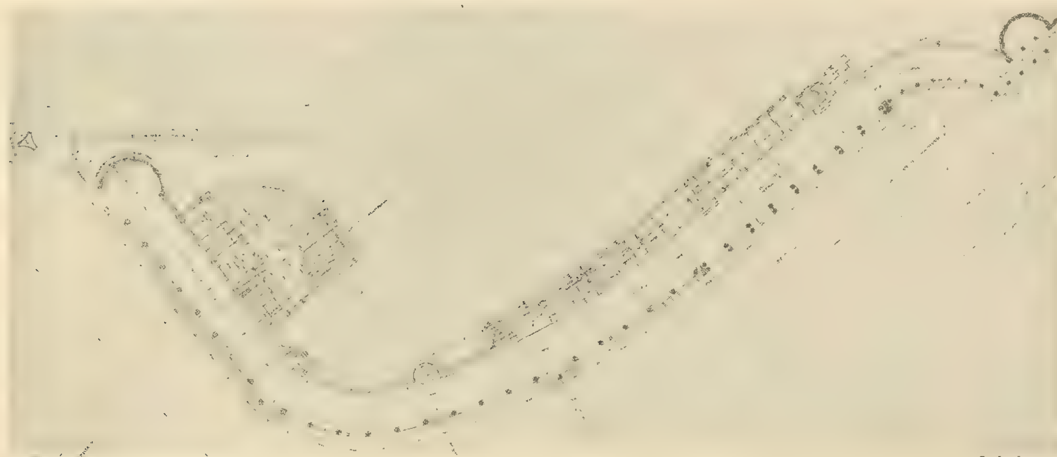


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Kolonnaden-Wettbewerb in Karlsbad.

Vom Architekten Leopold Bauer.





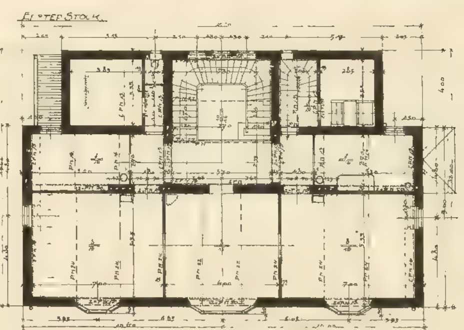
Kolonnaden-Wettbewerb in Karlsbad.

Vom Architekten Leopold Bauer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien







Villa in Wien, Prater.

Vom Architekten Oskar Laske.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Mausoleum in Kaltenleutgeben.

Vom Architekten k. k. Professor Karl Mayreder.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Haupteingang.

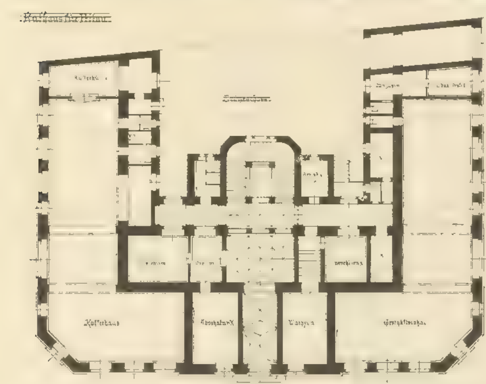


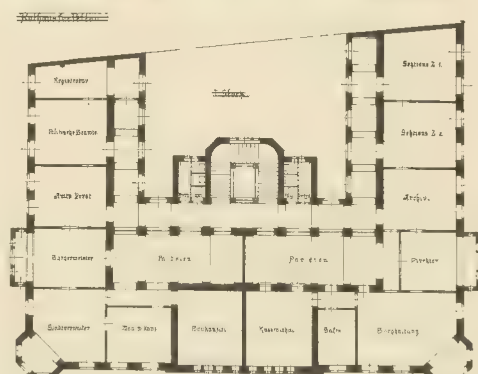
Hof.

Vom k. k. Oberbaurat Prof. Otto Wagner.

Details vom Gebäude
der k. k. Postsparkasse
in Wien.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Wettbewerb für ein Rathaus in Pettau.

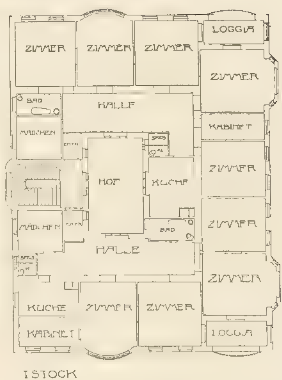
Entwurf vom Architekten Hans Glaser.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.









Wohnhäuser Wien, II. Floßgasse und II. Prater.

Vom Architekten Oskar Marmorek.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Perspektivische Kompositions-Studie
zur architektonischen Ausstattung des Innenraumes einer katholischen Kirche. (Nach gegebenem Grundrisse.)
Von Franz Valchář (Architekturschule Professor Fr. Ohmann).

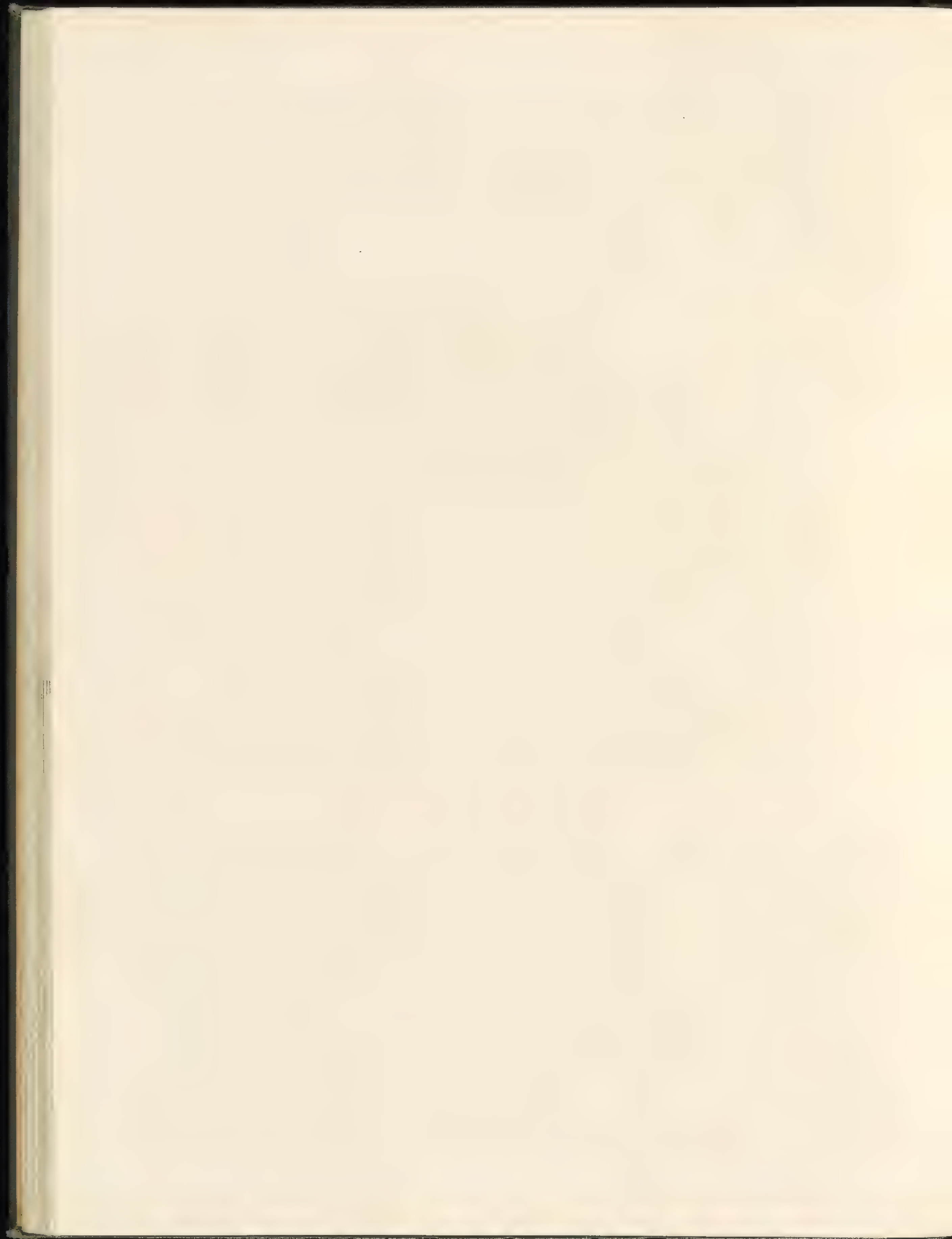
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



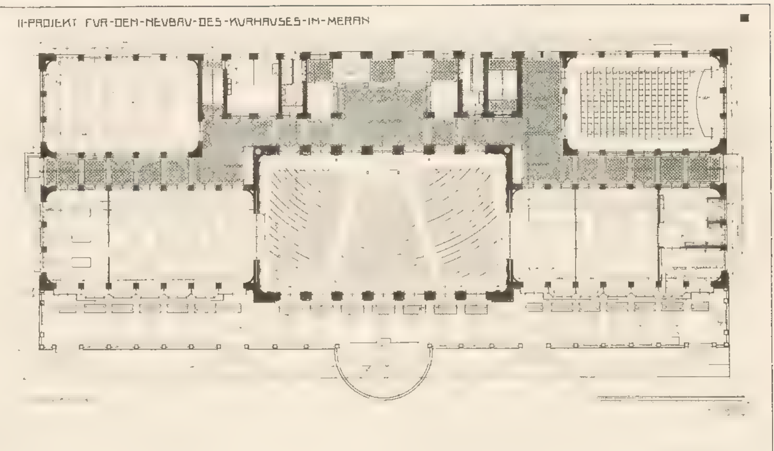


Kompositions-Studien
zur architektonischen Ausstattung des Innenraumes einer katholischen Kirche. Quer- u. Längsschnitt. (Nach gegebenem Grundrisse.)
Von Franz Valchař (Architekturschule Professor Fr. Ohmann).

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

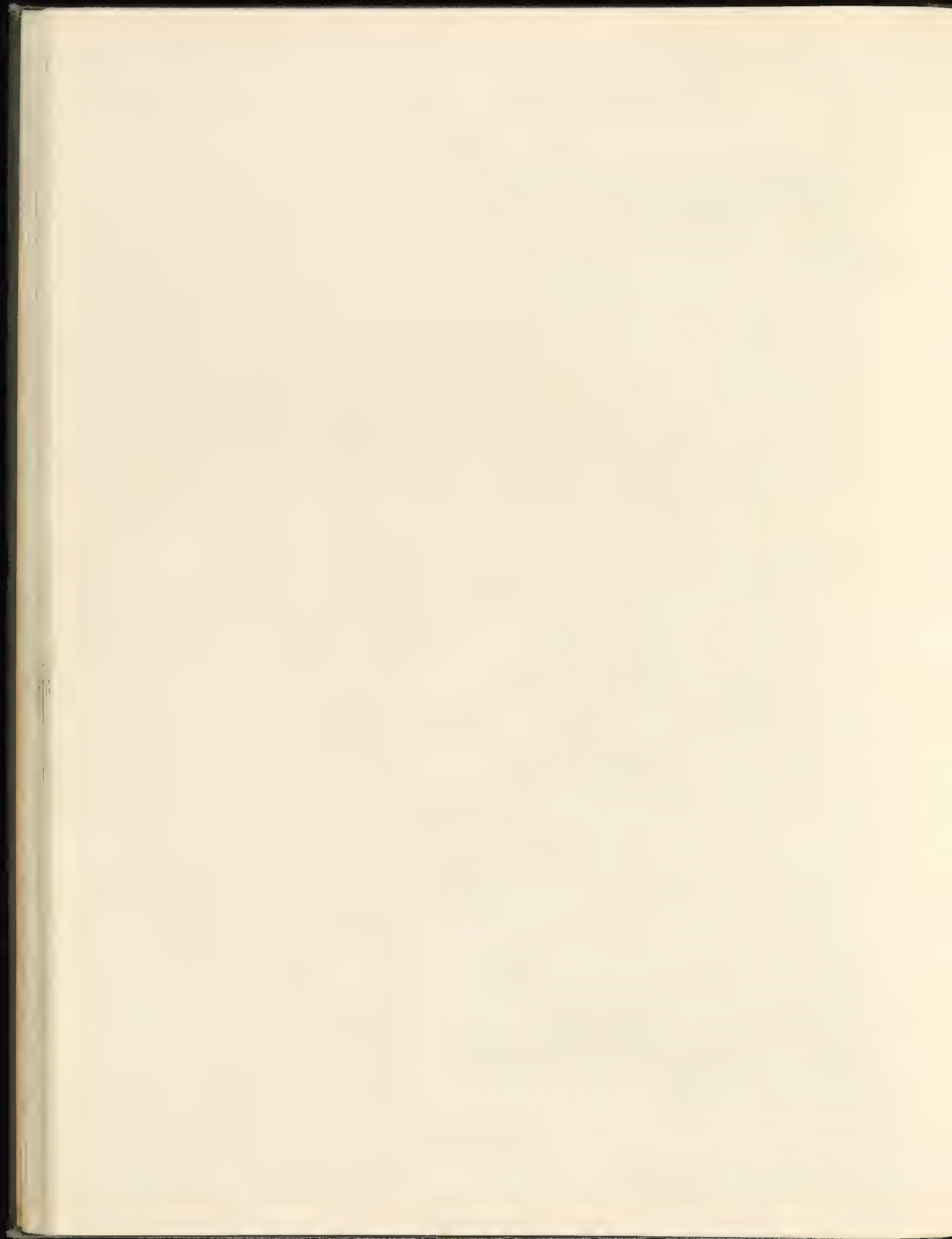


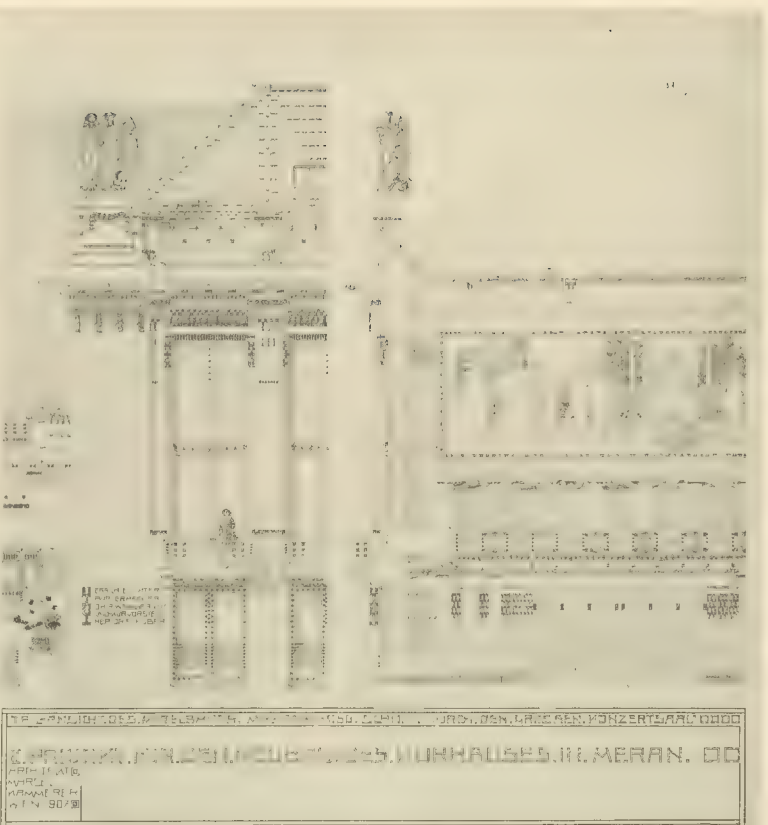


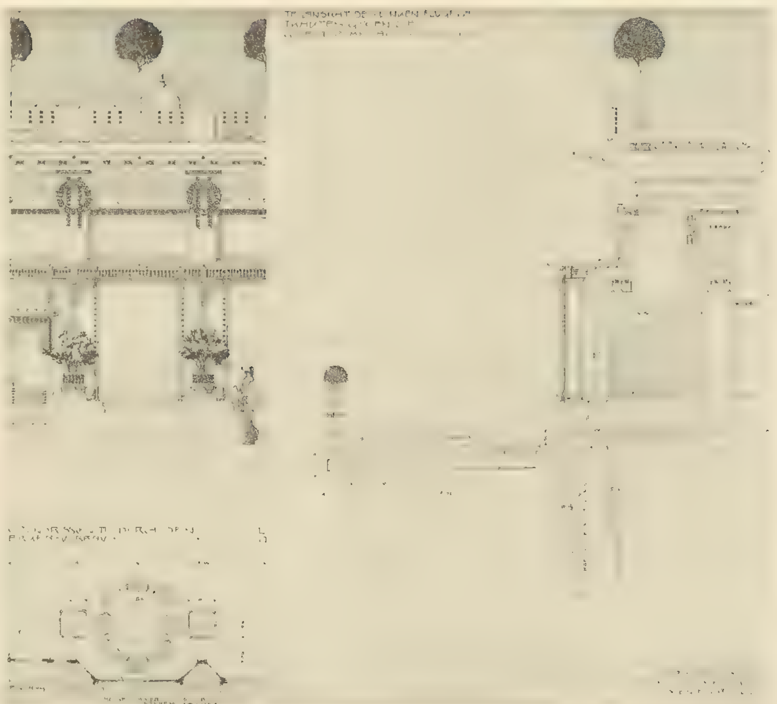


Projekt für den Neubau des Kurhauses in Meran.

Vom Architekten Marcel Kammerer.

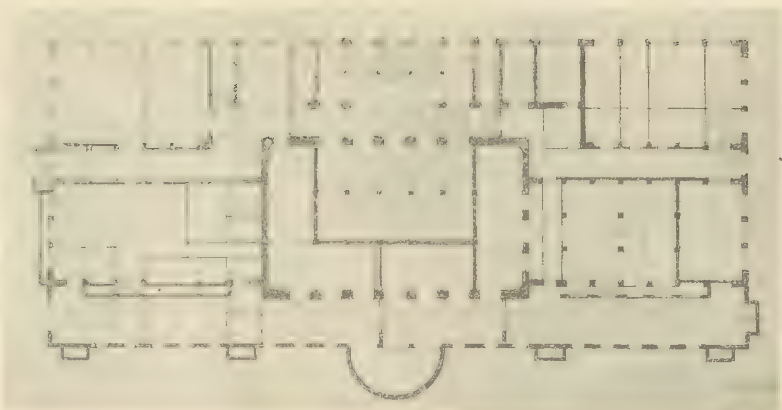




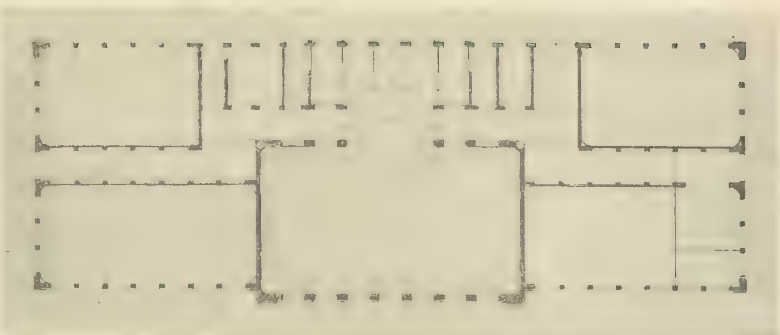


Projekt für den Neubau des Kurhauses in Meran.

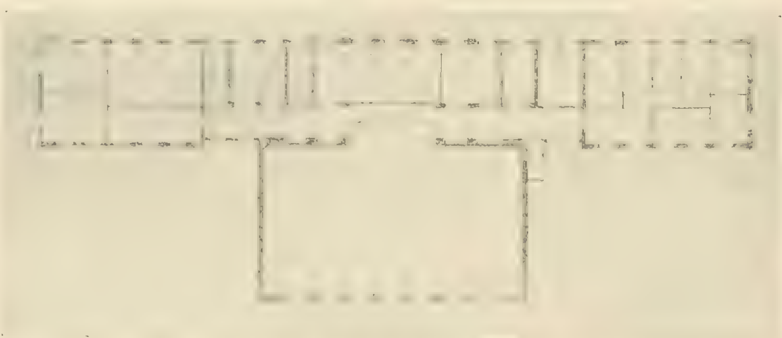
Vom Architekten Marcel Kammerer.



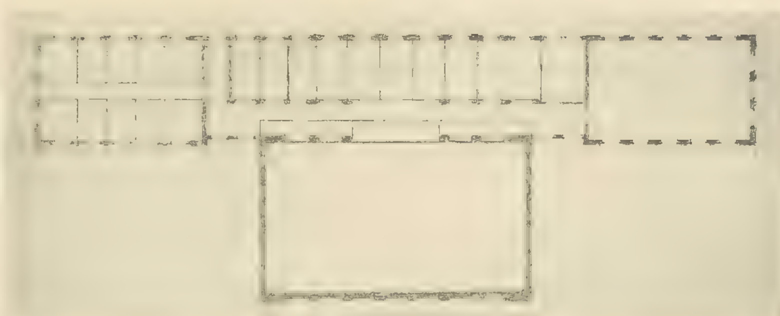
Grundriß im Souterrain.



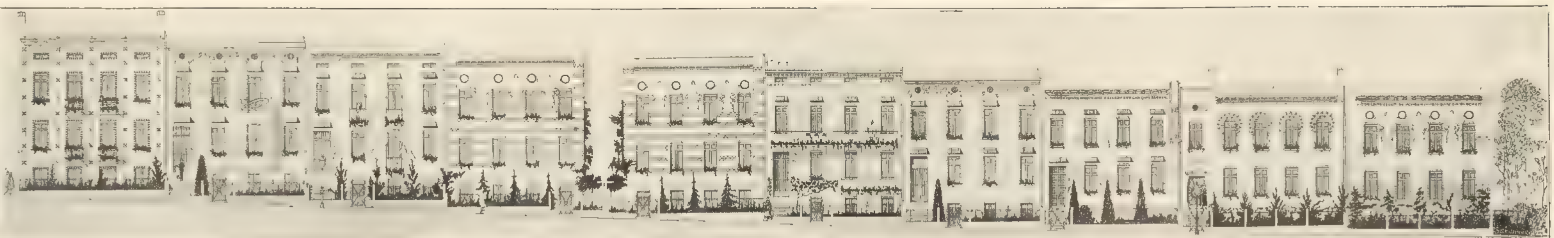
Grundriß im Zwischengeschoß.

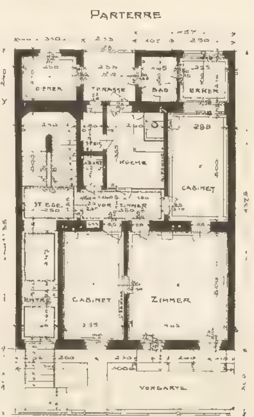


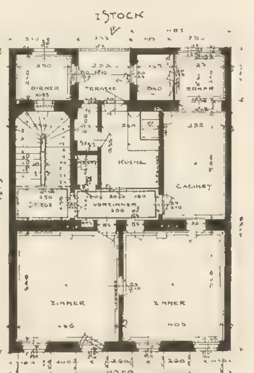
Grundriß im I. Stock.



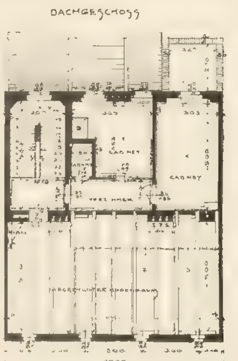
Grundriß im Dachboden.

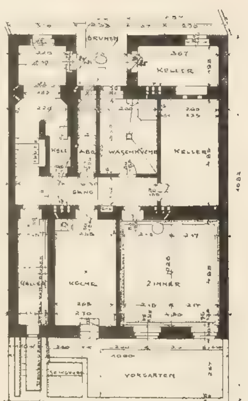








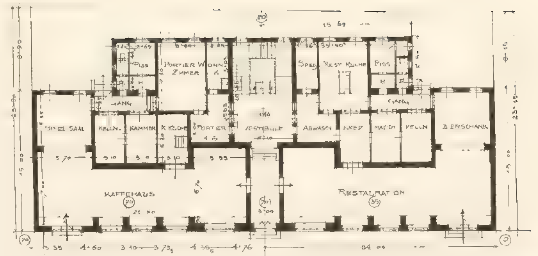


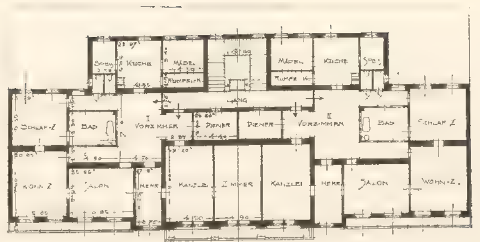


Familien-Wohnhäuser in Wien—Brunn.

Vom Architekten Sepp Hubatsch.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Konkurrenz um die Bukowinaer Handels- und Gewerbekammer in Czernowitz.

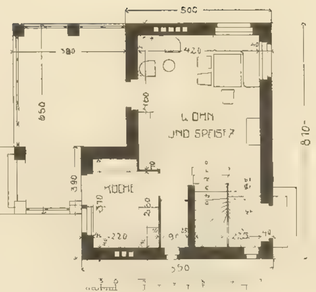
Vom Architekten Ignaz Sowinski.

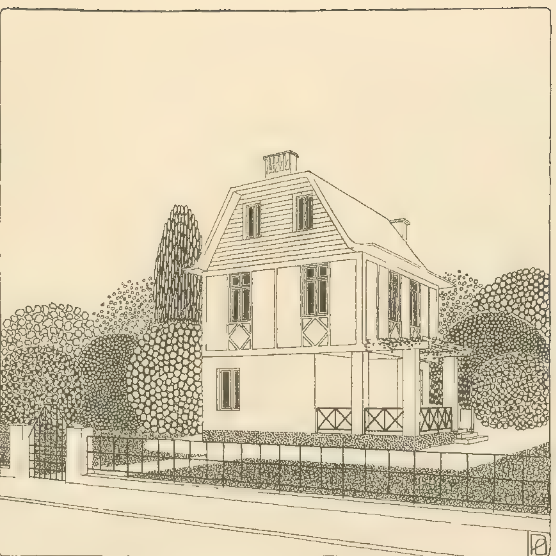
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

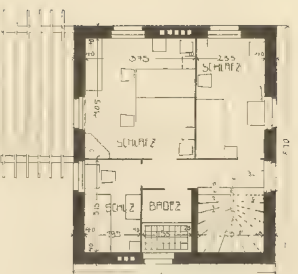


Die Begräbniskirche für einen Campo santo in Triest.
Vom Architekten Ernst Pirchan.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.







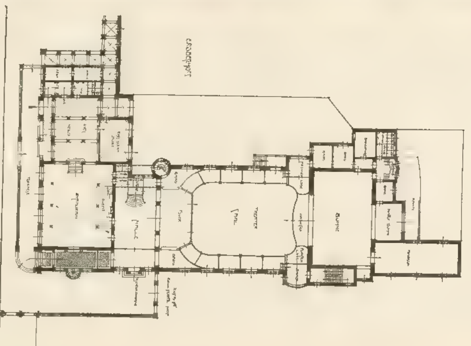


Entwurf für ein Landhaus.

Vom Architekten Otto Prutscher.

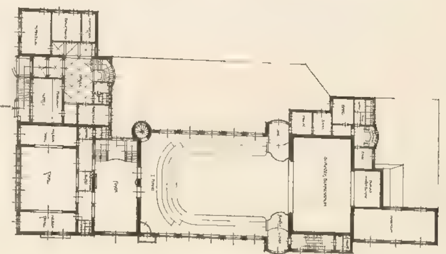






Rathaus und Theater-Kasino in Bückeburg.

Vom Architekten Alfred Sasse.



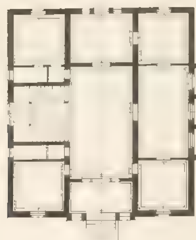
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Bezirkssparkasse in Beneschau.

Vom Baumeister Marcel Dušil.
Bildhauerarbeiten von Mayer Popp Riedel, Kgl. Weinberge.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

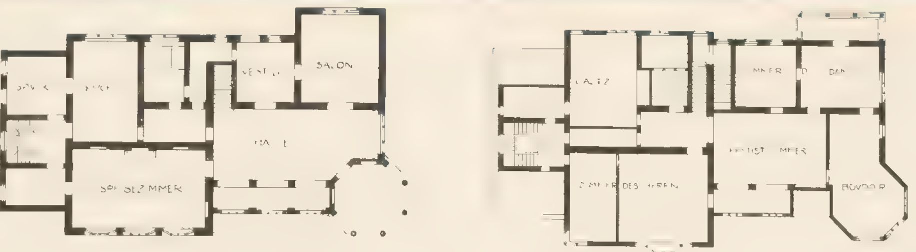




Entwurf für ein Wohnhaus in Mödling.

Vom Architekten Otto Schönthal.





Landhaus in Esslingen.

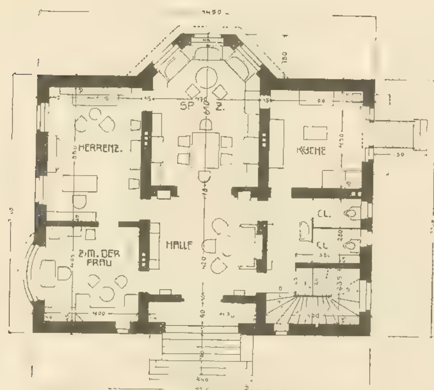
Vom Architekten Dr. Hans Berger.

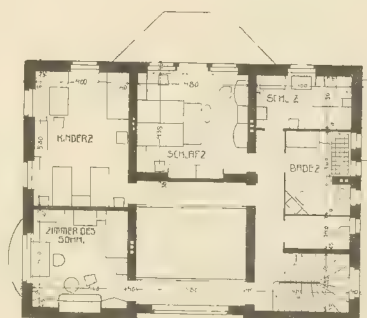


Die Ohmann-Hackhofersche Ausgestaltung der Wienflußanlagen.

Säule am Portale in der Johannesgasse.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

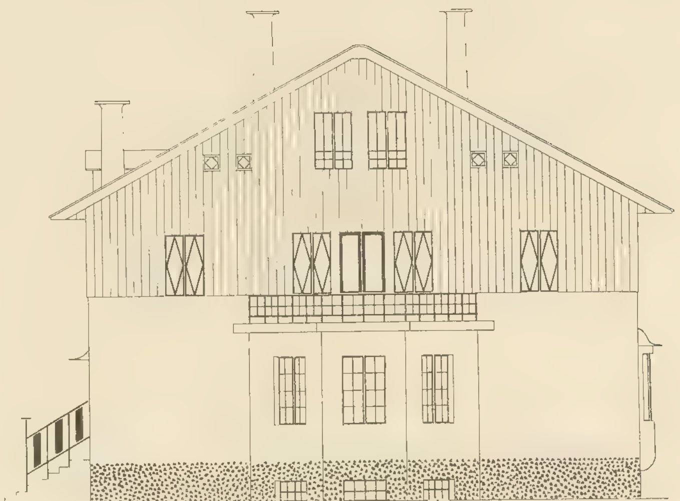


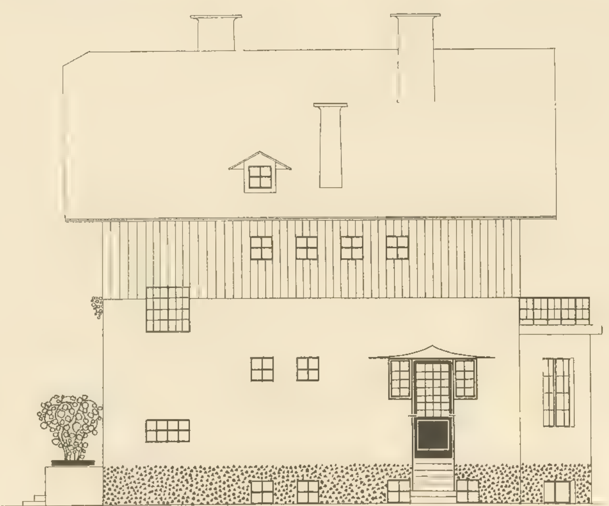


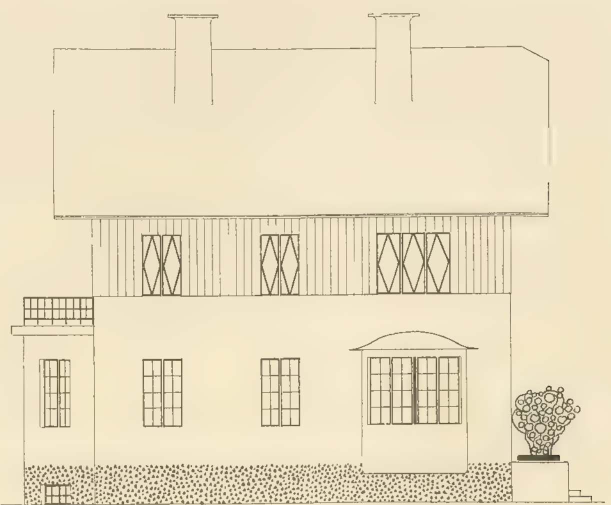
Entwurf zu einer Villa.

Vom Architekten Otto Prutscher.









Entwurf zu einer Villa.

Vom Architekten Otto Prutscher.



Entwurf und ausgeführt von der Oberösterr. Baugesellschaft.



Entwurf von der Oberösterr. Baugesellschaft

Ausgeführt vom Baumeister G. Steinberger.

Wohnhäuser in Linz.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

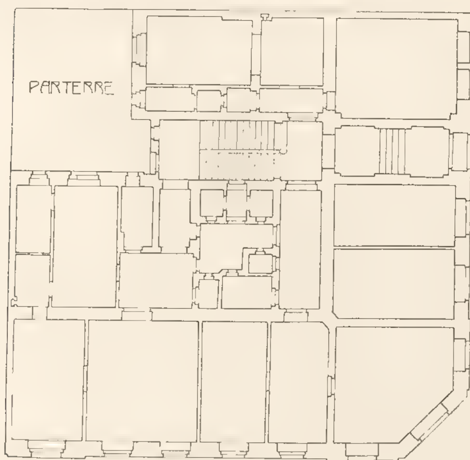


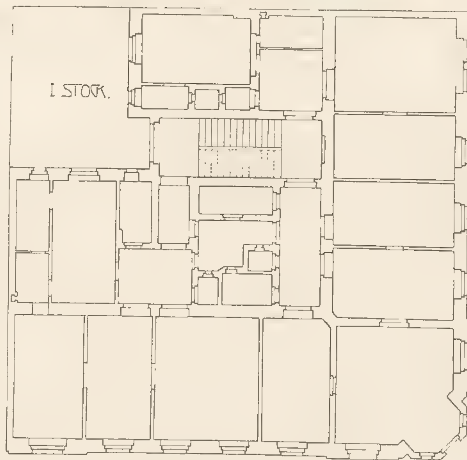
Portal, Wien, I. Stubenring.
Vom Architekten J. Gartner.



Portal, Wien, III. Rennweg.
Vom Architekten Artur Falkenau.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

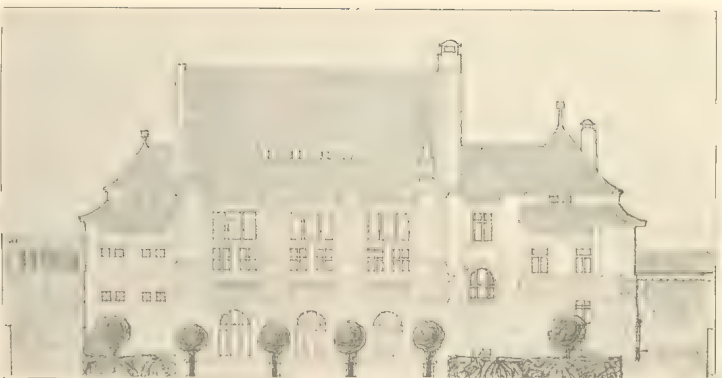


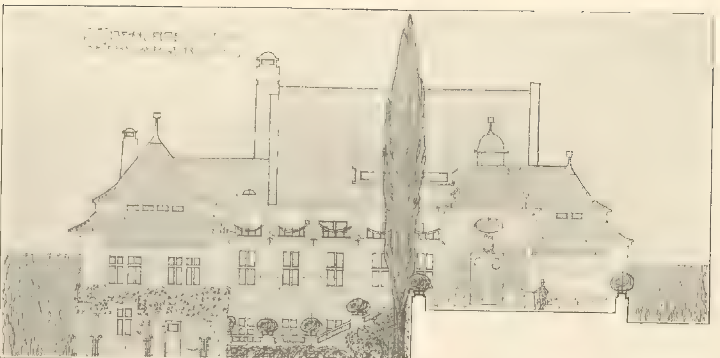


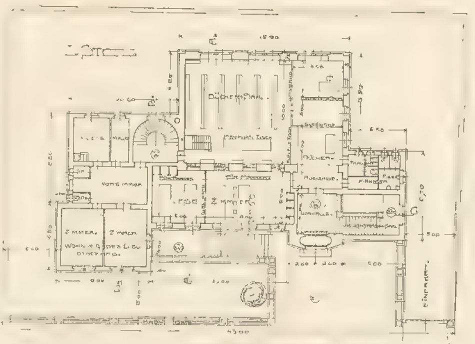
Entwurf für ein Wohn- und Geschäftshaus „Zum Invaliden" in Prag-Karolinental.

Vom Architekten Georg Justich.

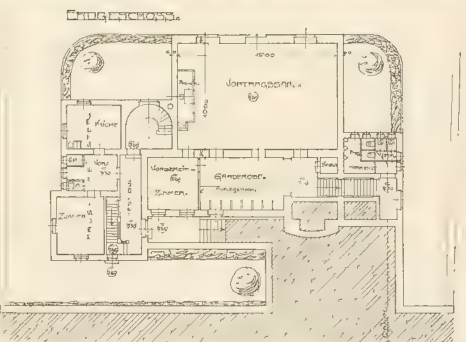
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





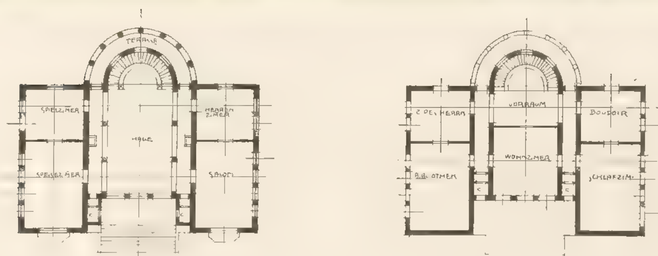






Konkurrenz für den Bau einer Volksbücherei in Eger.
(Erster Preis.)
Vom Architekten Ferdinand Glaser.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

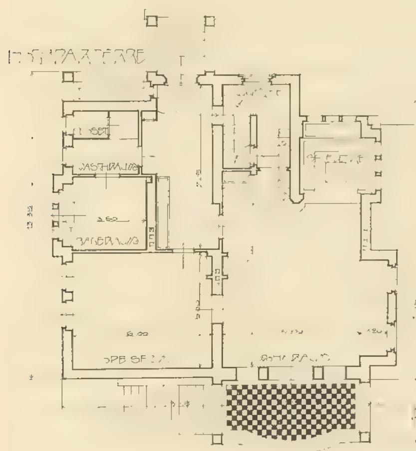


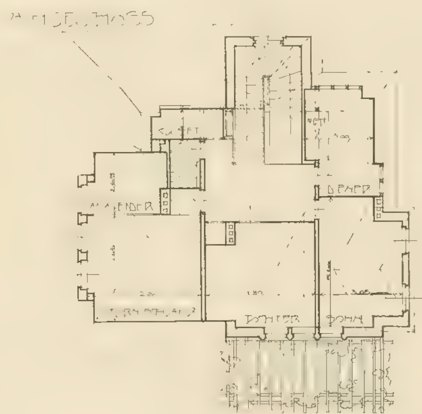
Entwurf für ein Wohnhaus in Baden.

Vom Architekten Otto Schönthal

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



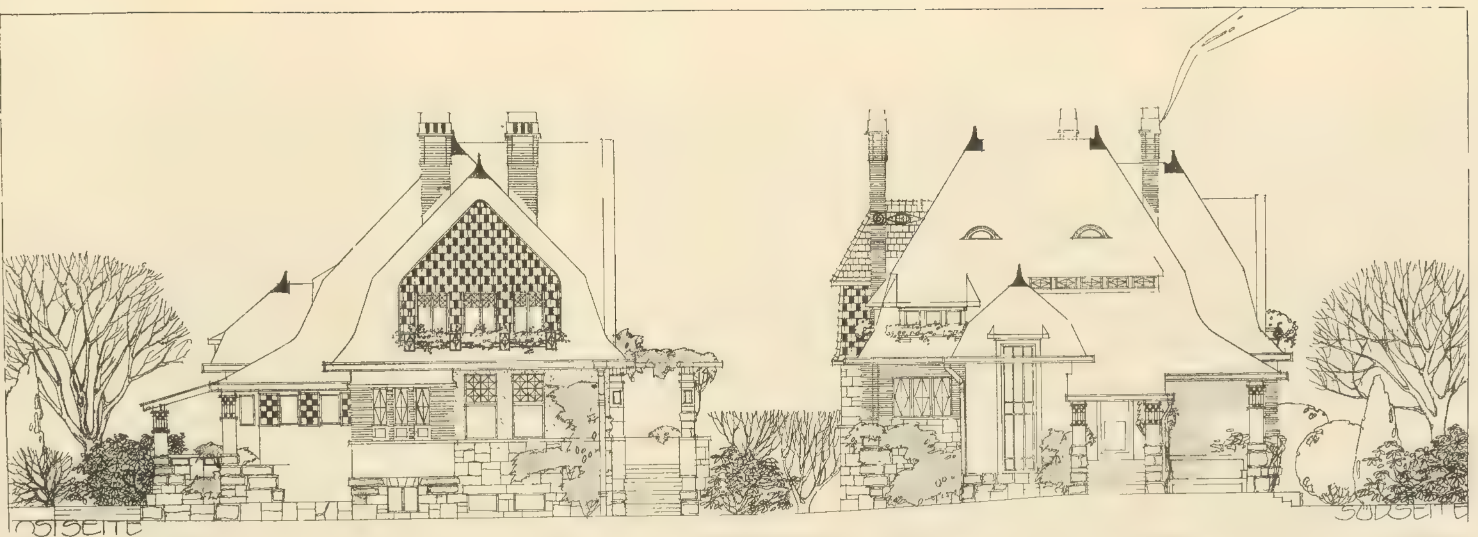


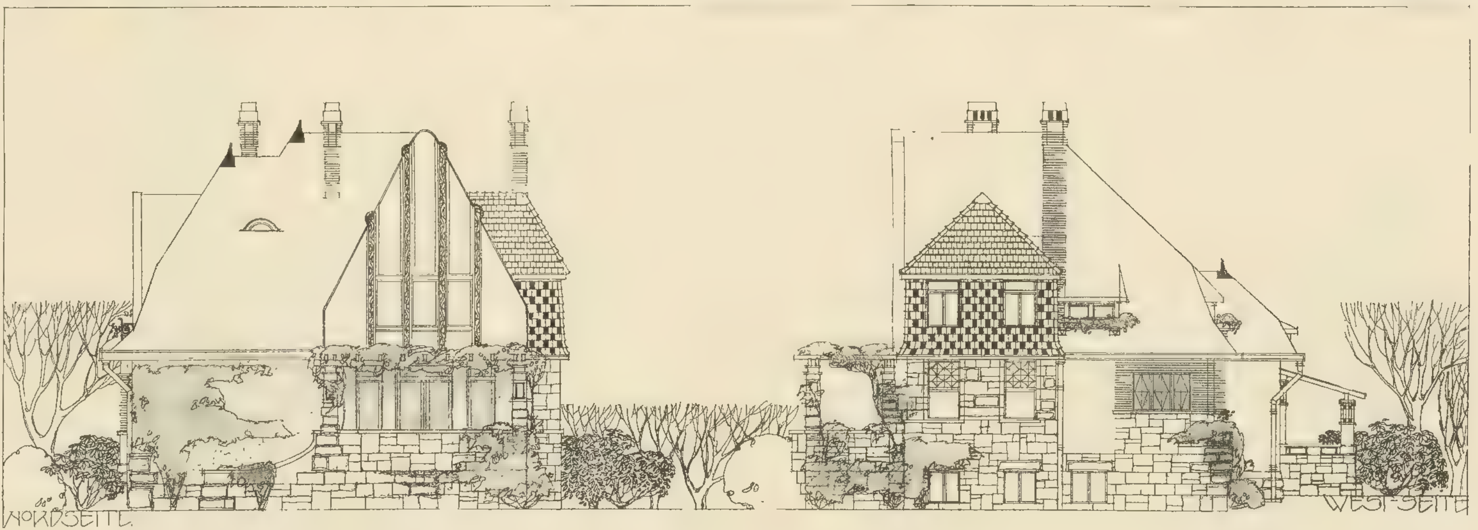


Villa für einen Landsitz bei Karlsbad (Nordböhmen).

Vom akad. Architekten Rudolf Melichar.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Villa für einen Landsitz bei Karlsbad (Nordböhmen).

Vom akad. Architekten Rudolf Melichar

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien





Grabmal in Wien-Kalksburg.

Vom Architekten Emil Hoppe und Bildhauer Franz Zelezný.



Wohnhaus in Wien, XVII. Ottakringerstraße 82.

Architekt Emil Hoppe — Baumeister Hans Humel.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Wohnhaus in der Nähe von Wien.

Vom Architekten Emil Hoppe.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



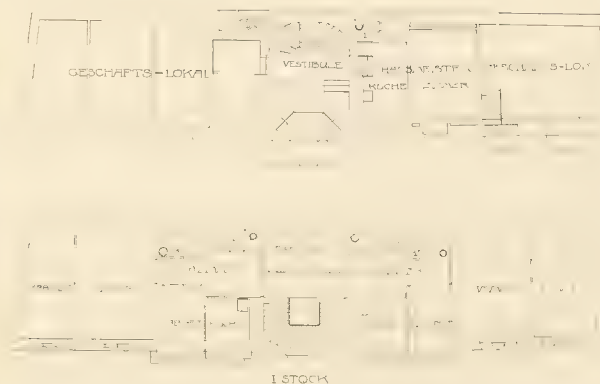
Studie vom Architekten Emil Hoppe.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Detail vom Wohnhause, Wien, VIII. Florianigasse 4.





Wohnhaus in Wien, VIII. Lerchengasse 3.

Vom Architekten Oskar Marmorek, k. k. Baurat.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Ansicht nach dem Garten.



Ansicht nach der Straße

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Villa des Herrn J. D. Körnig, Leipzig-Connewitz.

Vom Architekten Georg Wünschmann.



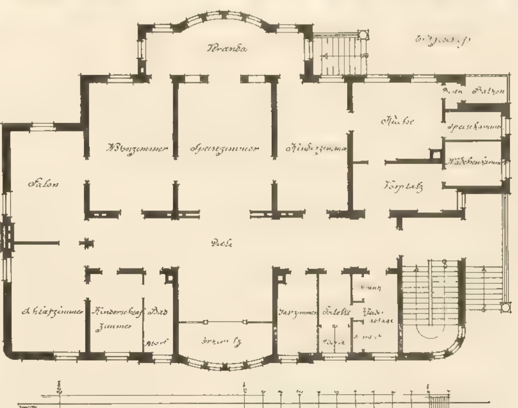
Hausflur mit Treppenaufgang

Wohnhaus Georg Wünschmann, Leipzig.

Vom Architekten Georg Wünschmann.

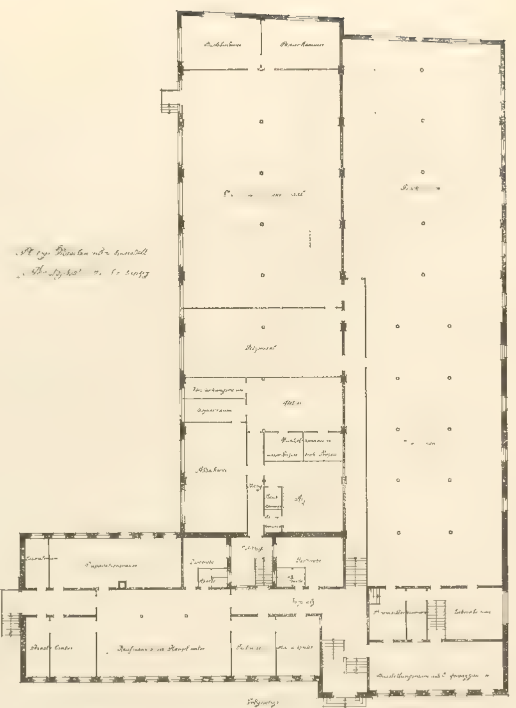


Giebeldetail der Ansicht nach der Straße.

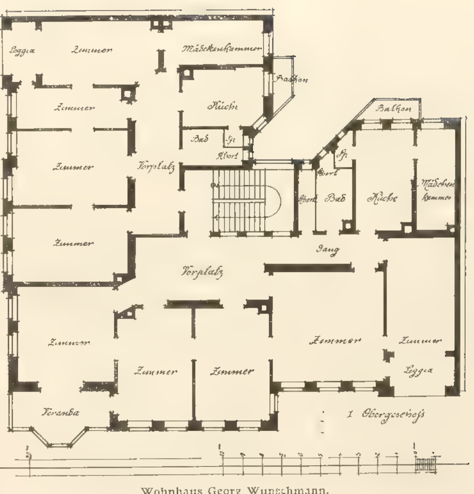


Villa des Herrn J. D. Körnig, Leipzig-Connewitz.

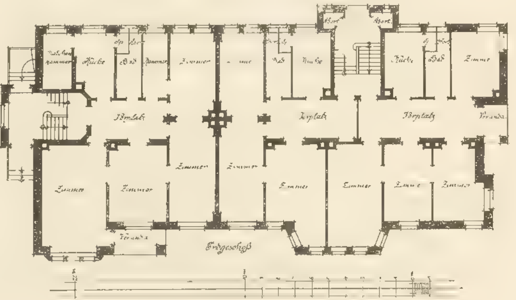
Verlag von Anton Schroll & Co. Wien.



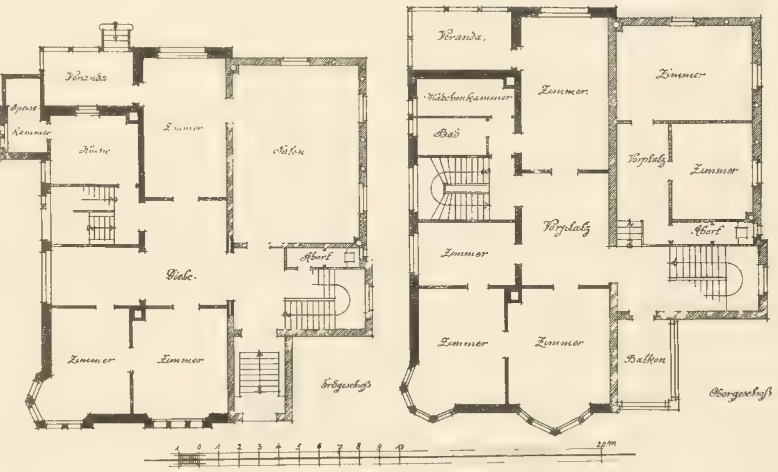
Photographische Maschinendruckanstalt „Aristophot“ in Taucha bei Leipzig.



Wohnhaus Georg Wunschmann.



Wohnhaus des Herrn E. Bödemann in Taucha bei Leipzig.



Villa der Frau Magda verw. Brehmer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Wohnhaus Georg Wünschmann, Leipzig.
Ansicht nach der Scharnhorststraße.



Villa der Frau Magda verw. Brehmer, Leipzig-Plagwitz.



Wohnhaus des Herrn E. Bödemann in Taucha bei Leipzig.
Vom Architekten Georg Wünschmann.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Mein Haus in Sebrowitz bei Brünn.

Vom Architekten Dušan Jurkovič.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Mein Haus in Sebrowitz bei Brünn.

Vom Architekten Dušan Jurkovič.

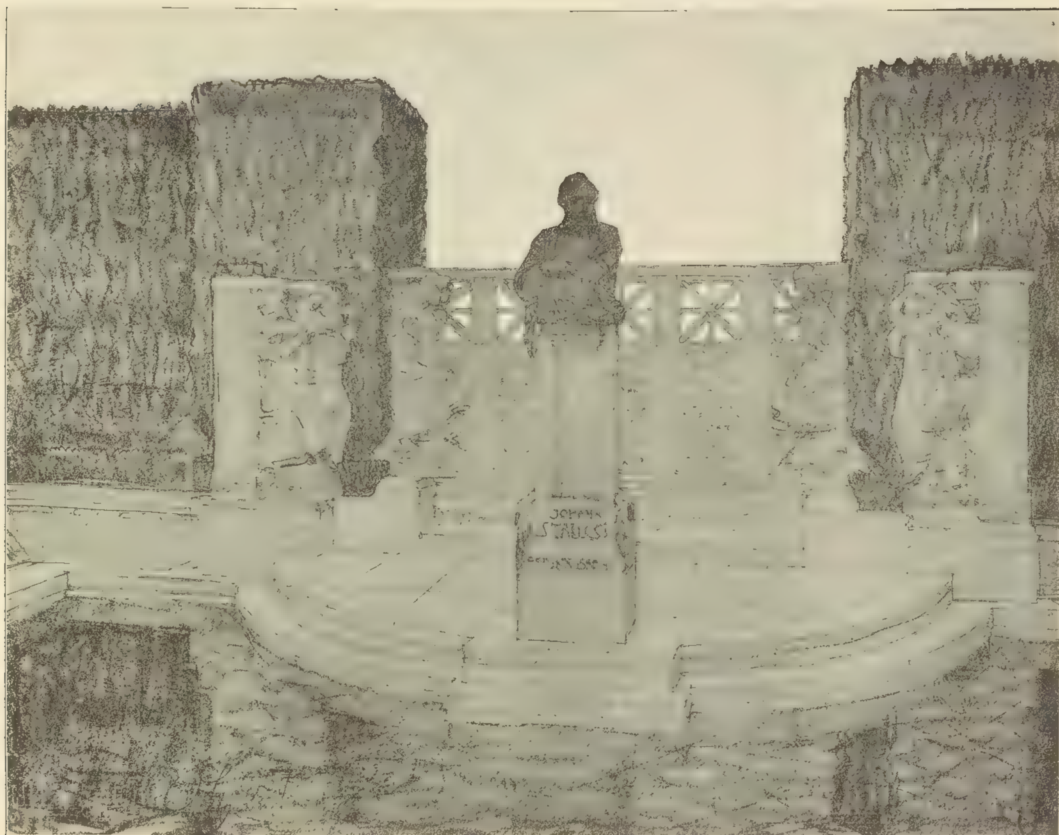


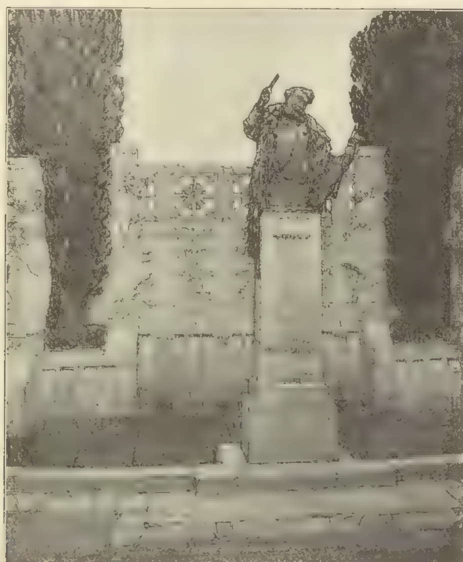


Villa in Wien-Döbling.

Vom Architekten Josef Hoffmann, k. k. Professor.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Entwurf eines Denkmals für Johann Strauß in Wien.

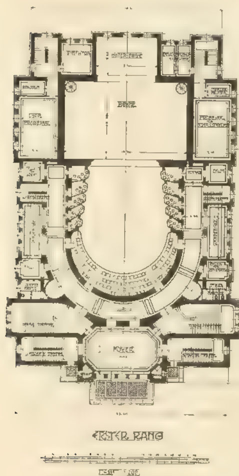
Vom Architekten k. k. Oberbaurat Prof. Friedrich Ohmann.

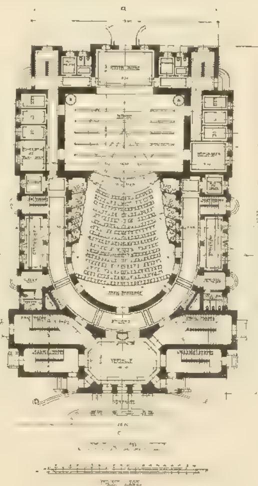


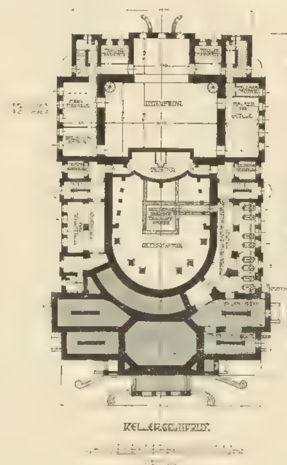
Wenzel-Denkmal in Prag.

Vom Architekten k. k. Oberbaurat Prof Friedrich Ohmann.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.







Konkurrenz-Projekt für ein Theater in Aussig (III. Preis).

Vom Architekten Dr. Friedrich Kick.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Wohn- und Geschäftshaus in Jägerndorf.
Vom Architekten J. M. Olbrich.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Hotel „Schlesischer Hof“, Troppau.

Von den Architekten Hubert und Franz Gessner.
(Siehe Jahrgang 1905, Tafel 48.)

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

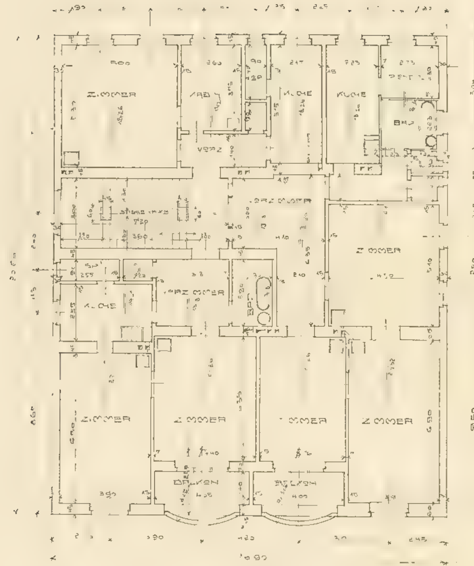


Grundriß umseitig.

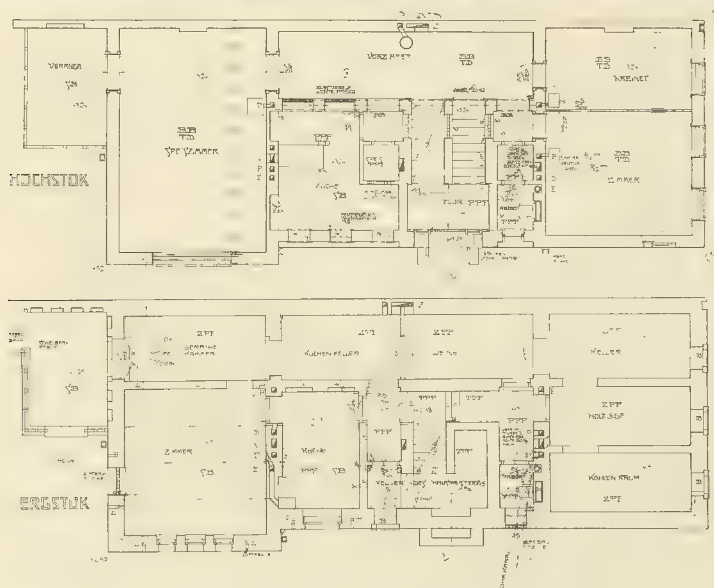
Wohnhaus in Wien XIII. Bossigasse.

Vom Architekten Josef Beer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

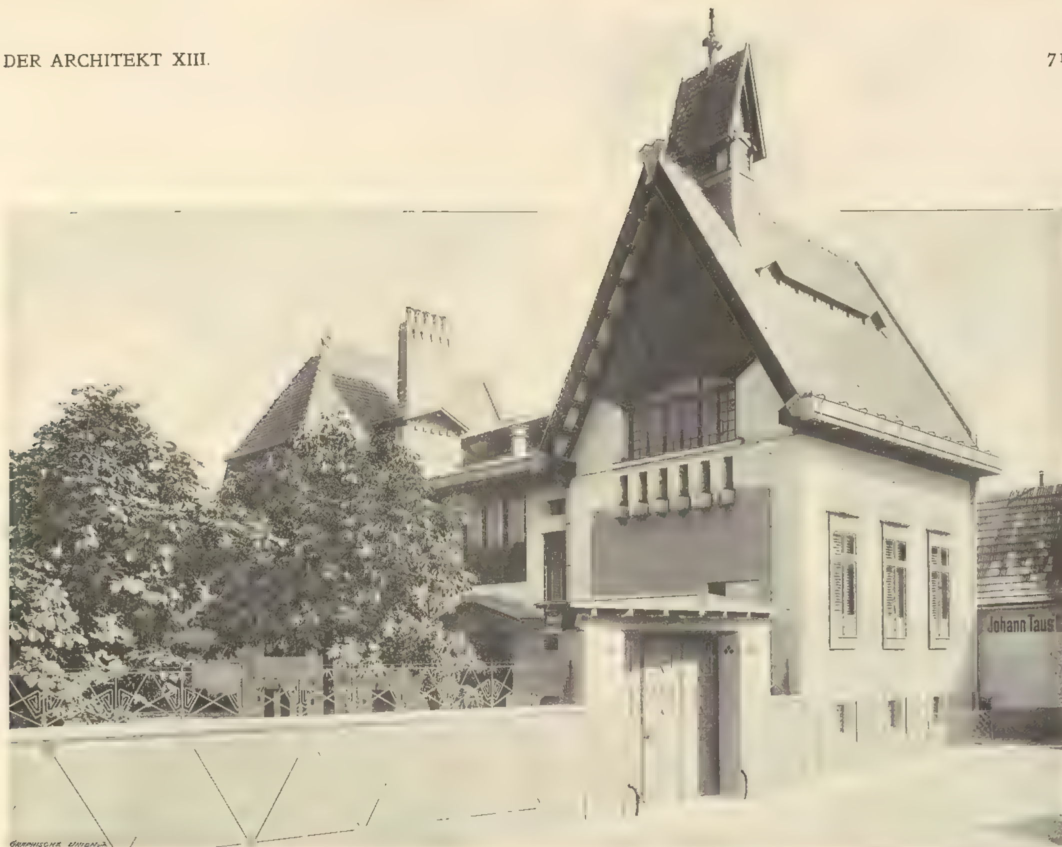

ZIMMER
KUCHE
ZIMMER
ZIMMER
ZIMMER
ZIMMER

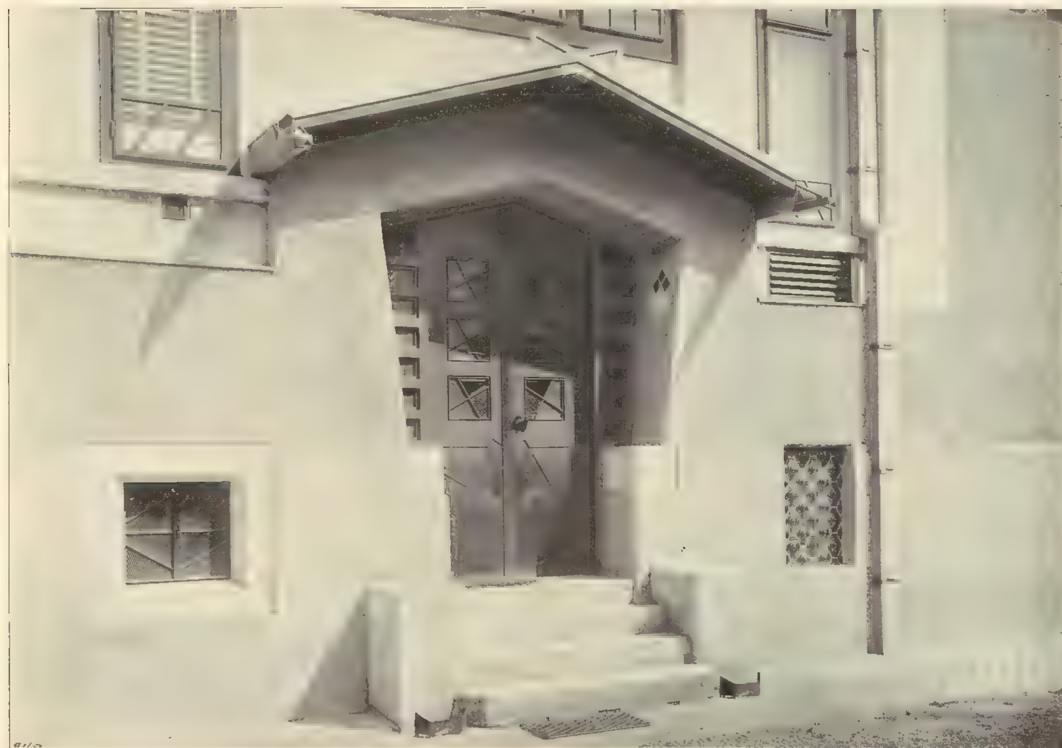




Villa in Piesting, N.-Österreich (erbaut 1902).

Vom Architekten Karl Fischl.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

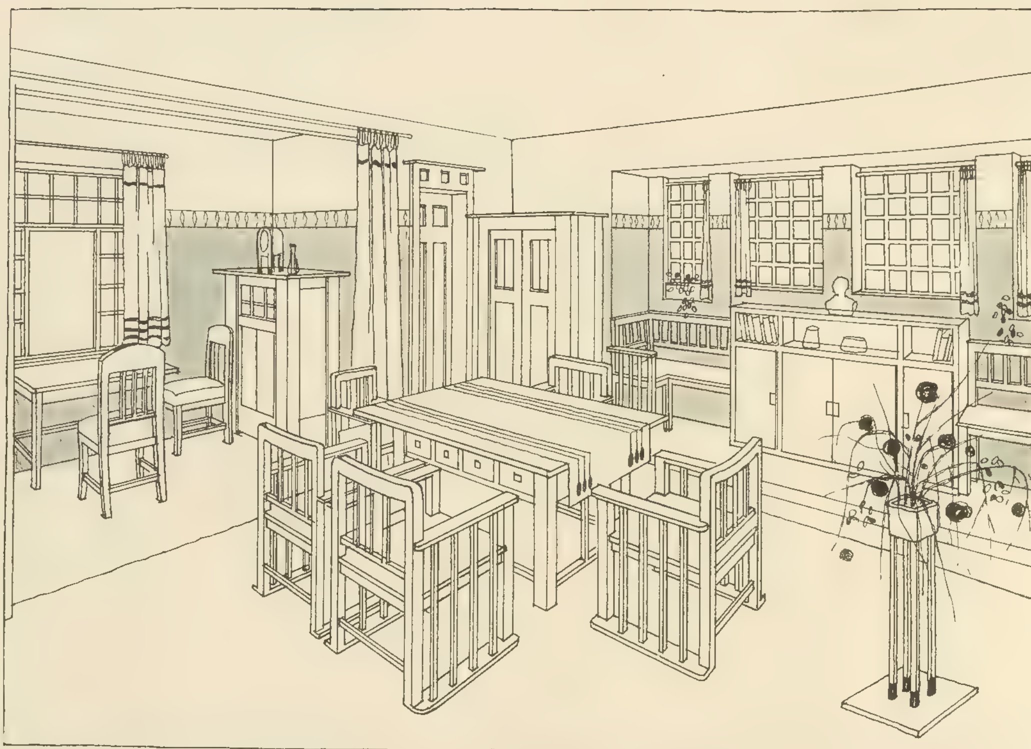
Villa in Piesting, N.-Ö. (erbaut 1902).

Vom Architekten Karl Fischl.



Projekt für das „Uhlenhaus“.

Vom Architekten Oskar Jul. Schober.



INNENSCHAUBILD DES WOHNZIMMERS GEGEN DEN ABGETEILTEN WOHNRAUM

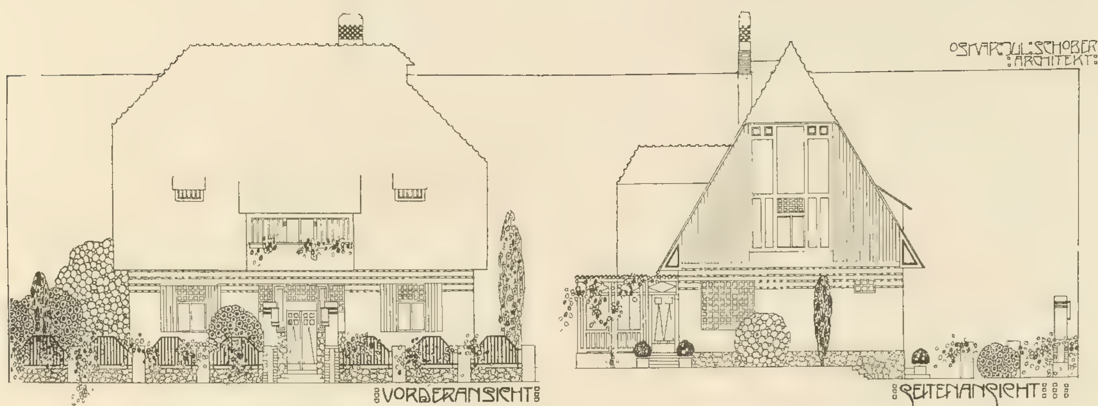
INNENSCHAUBILD EINES SCHLAFZIMMERS IM DACHGESCHOSS



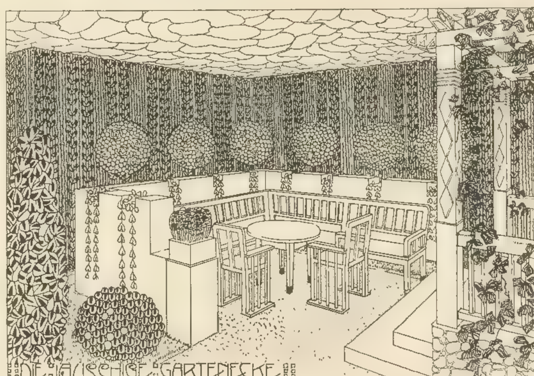
Projekt für das „Uhlenhaus“.

Vom Architekten Oskar Jul. Schober.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

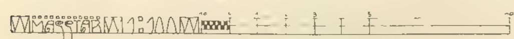






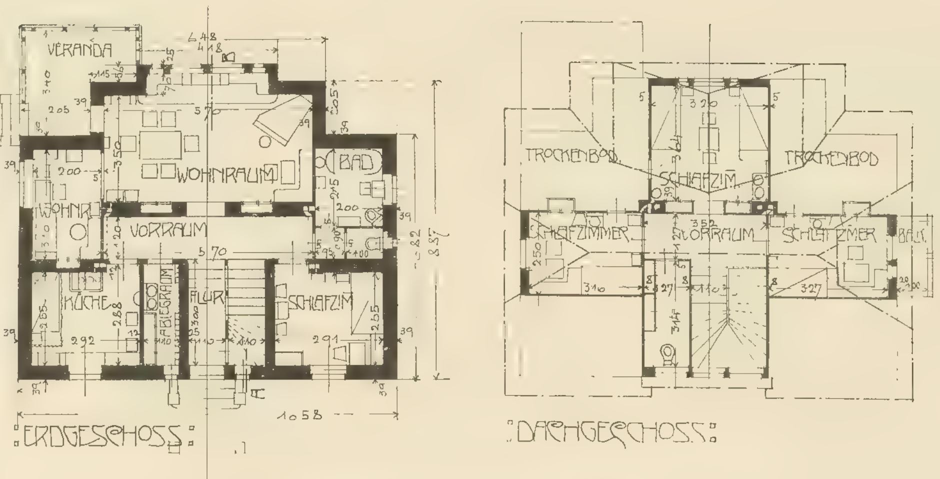


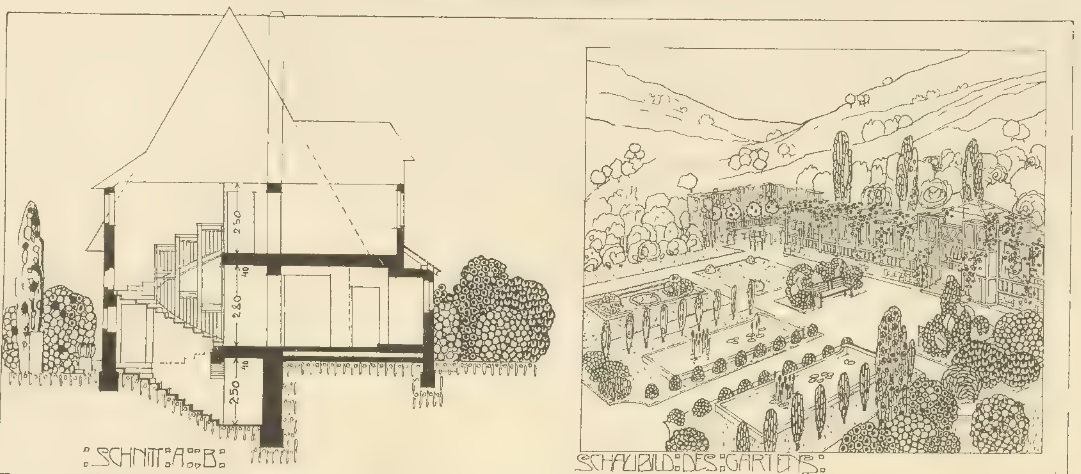




Projekt für das „Uhlenhaus".

Vom Architekten Oskar Jul. Schober.



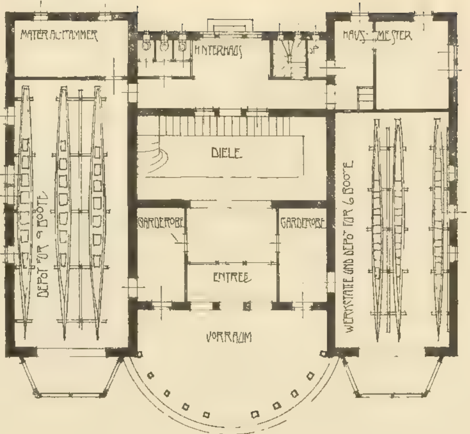


Projekt für das „Uhlenhaus".
Vom Architekten Oskar Jul. Schober.

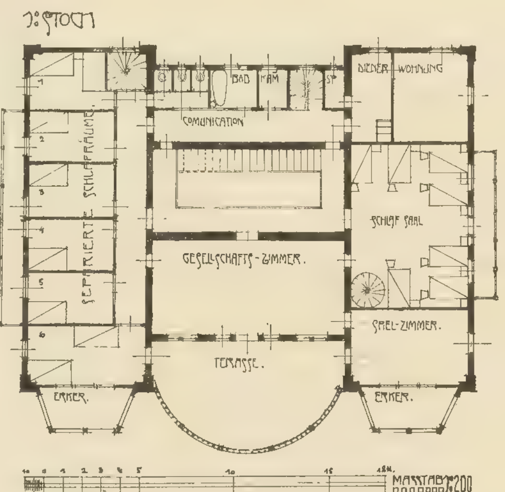
Projekt für das „Uhlenhaus" der Herren Fr. U. in Hagenbrunn (Nied.-Österr.).

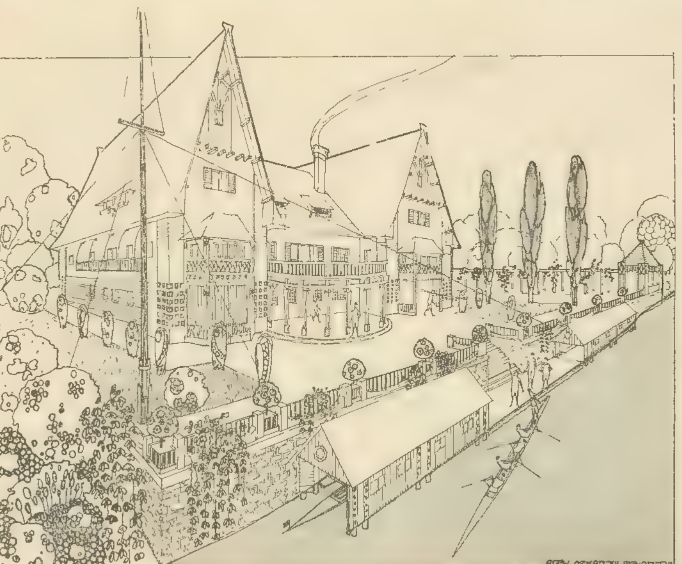
Einfache äußere und innere Ausstattung. Parterre: Ziegel-Putzbau. Dachboden: Riegelwandbau. Bemerkenswert der Hauptwohnraum in kleinen, aber vollkommen ausreichenden Verhältnissen mit dem durch einen Vorhang oder später durch eine Wand abgeteilten zweiten Wohnraum, dem Arbeitszimmer des Herrn. Sämtliche Wohn- und Schlafräume haben Morgensonne. Besondere Berücksichtigung fanden Wandschränke und Bänke, so daß das bewegliche Mobilar auf das Mindestmaß beschränkt wurde. Alle Möbelteile aus Tannenholz, an den Ecken abgerundet; einfache, zweckmäßige Ausführung, leichter Transport. Garten, teils Nutz-, teils Blumengarten, weißgestrichenes Gartenhäuschen, ebensolcher Laubengang, Sitzplätze im Freien. Am Ende des Gartens vor der Laube ist der Spielplatz für die Kinder.

PROJECTSKIZZE FÜR DAS VEREINSHEIM DES RU-
DERCLUB
AN DER DONAU BEI WIEN ARCH. OSKAR SCHOBER



VORDERANSICHT

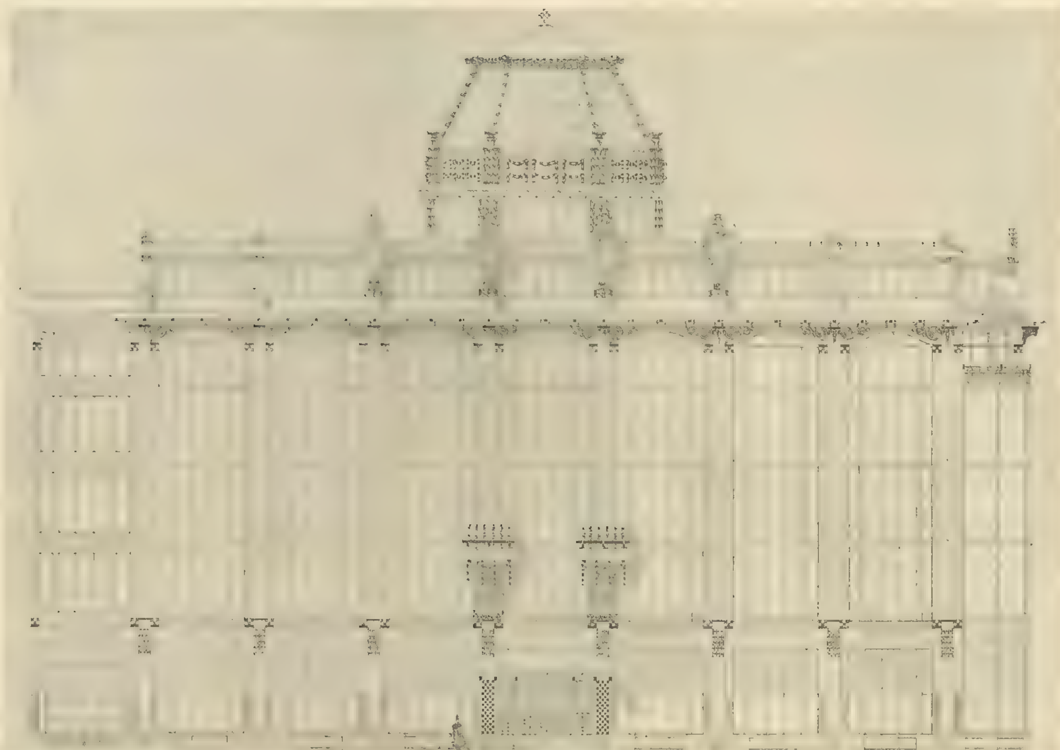




Vereinshaus für einen Ruderklub.

Vom Architekten Oskar J. Schober.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



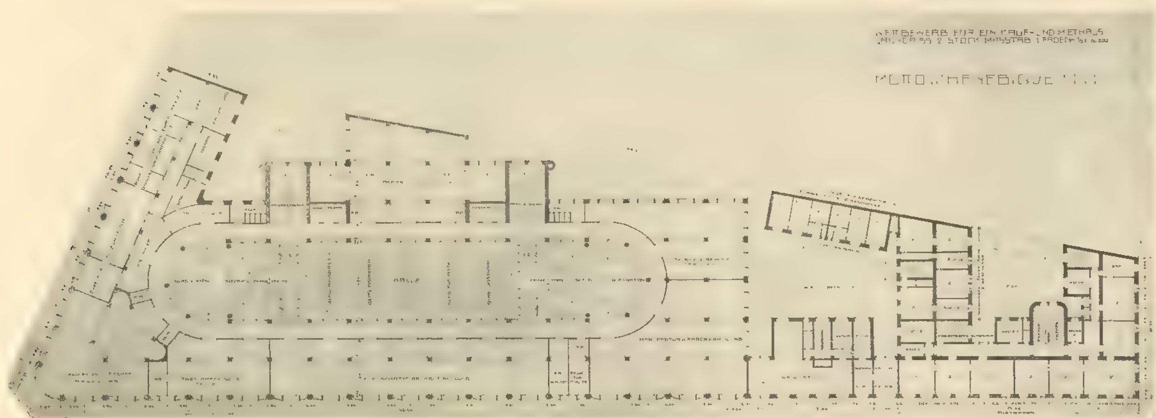


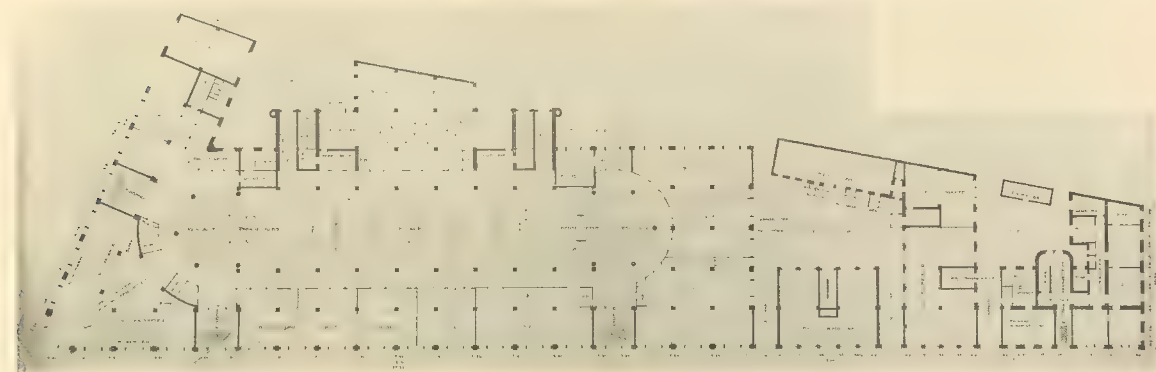
Konkurrenz für ein Kaufhaus in St. Petersburg (II. Preis).

Vom Architekten Otto Schönthal.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien







Konkurrenz für ein Kaufhaus in St. Petersburg (II. Preis).

Vom Architekten Otto Schönthal.

Das Programm verlangte die Errichtung eines Kaufhauses, getrennt davon ein Miethaus und ein Gebäude für Arbeiterwohnungen mit einem Wirtschaftshof, der wieder mit dem Kaufhause in Verbindung stehen sollte. Bei vorliegendem Projekt wurde die Lösung des Grundrisses im Sinne einer einzigen Längsachse in der Richtung und parallel zur Langseite des Bauplatzes angestrebt. Die Lösung ergab sich in einer Weise, welche dem sehr komplizierten Programme in jedem Punkte ein Einhalten des Verlangten ermöglichte.

Das Kaufhaus wurde als reiner Henebiquebau projektiert und die einzelnen Warenabteilungen in der Weise angeordnet, daß jeder Teil für sich vollständig abgeschlossen werden kann, u. zw., daß bei Ausbruch eines Feuers immer nur der betreffende Warenabteil vernichtet wird.

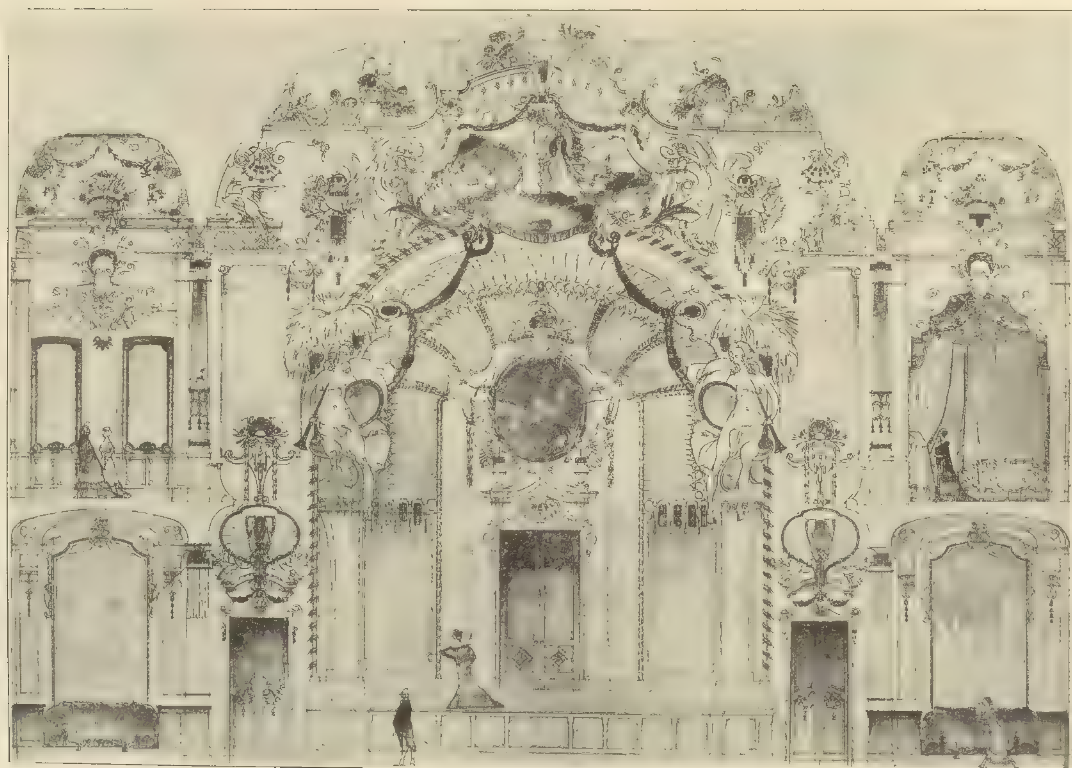
Der ringförmige Gang führt die Kunden in jedem Stockwerke die Runde um alle Läden und ist gegen die letzteren durch Schubwände abgeschlossen, welche auf eine Höhe von 3 m mit auf galvanischem Wege verbundenen Scheiben verglast sind. Dieselben haben sich nun schon wiederholt bei großen Feuersbrünsten als absolut widerstandsfähig erwiesen und sind für einen solchen Zweck nicht zu umgehen.

Die einzelnen Stockwerke nebeneinander sind verbunden durch Treppenanlagen, Aufzüge und escaliers roulants. Die Anordnung der Räume in vertikalem Sinne erforderte insoferne ein intensives Studium, als die entsprechenden Niederlagen, Werkstätten und Verkaufsläden in Verbindung zu stehen hatten.

Über die Anordnung des Wirtschaftshofes, der Dependancen für die Angestellten und die Anlage des Miethauses ist auf den Grundriß selbst zu verweisen, woraus die Anlage vollständig verständlich wird.

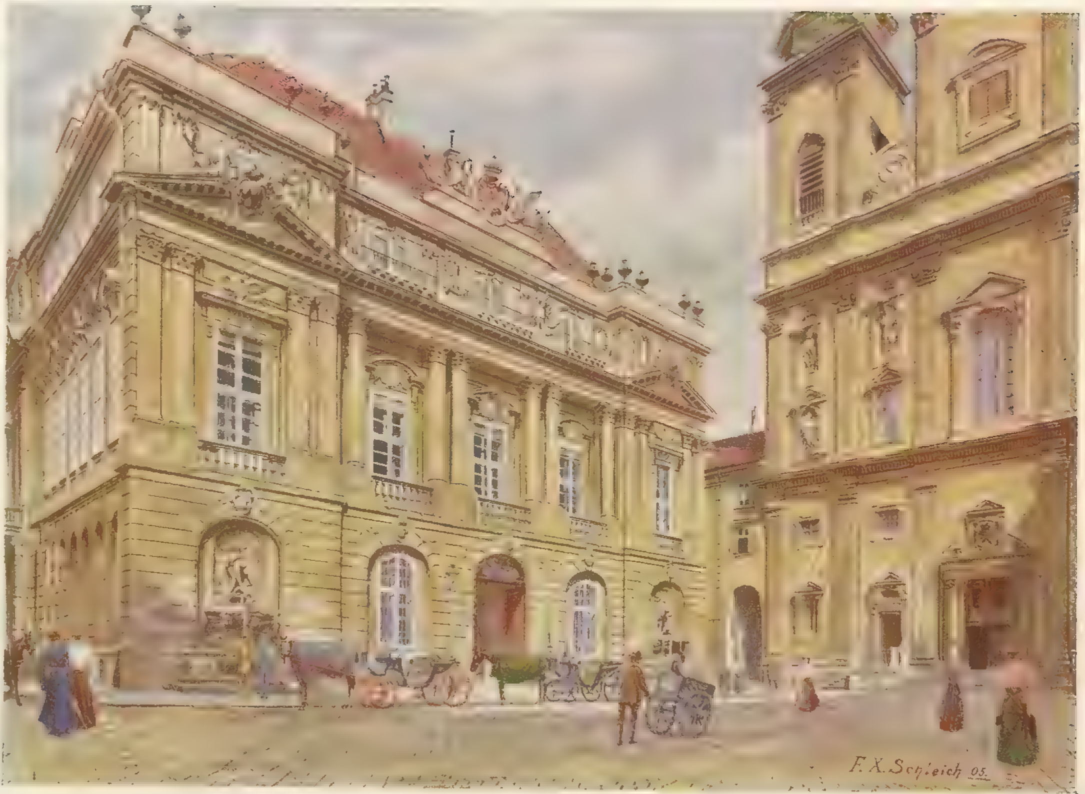
Dieses Projekt erhielt den II. Preis von 1500 Rubel.





Projekt für den Umbau des Konzert- und Theatersaales im Hotel Pupp in Karlsbad.

Vom Architekten Georg Justich



Akademie der Wissenschaften und Jesuitenkirche in Wien.
Nach einem Aquarell von F. X. Schleich.

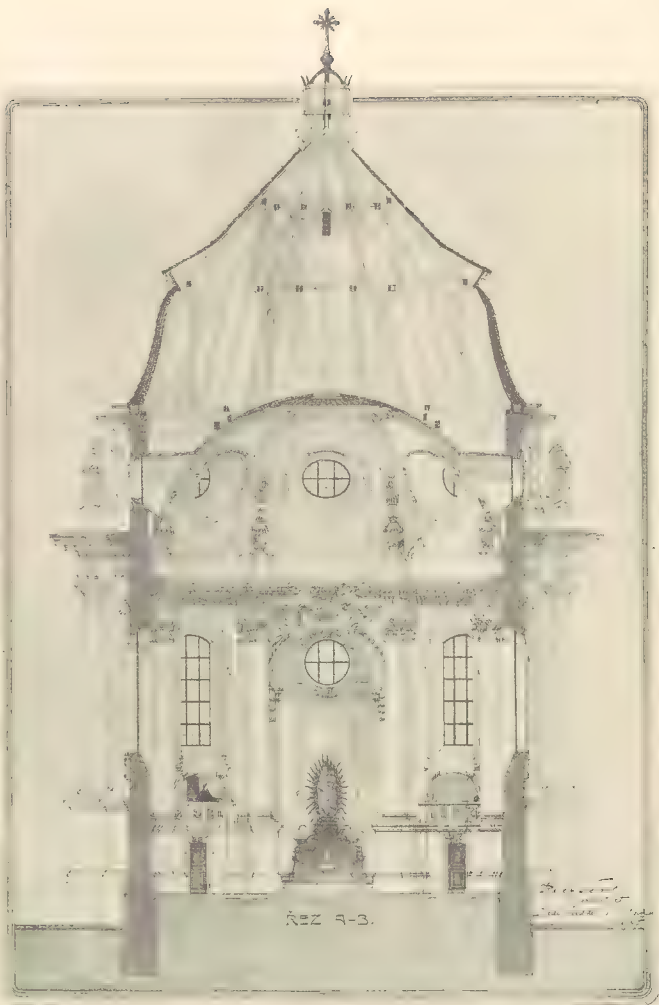
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Die Führichgasse in Wien.
Nach einem Aquarell von Erwin Pendl.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



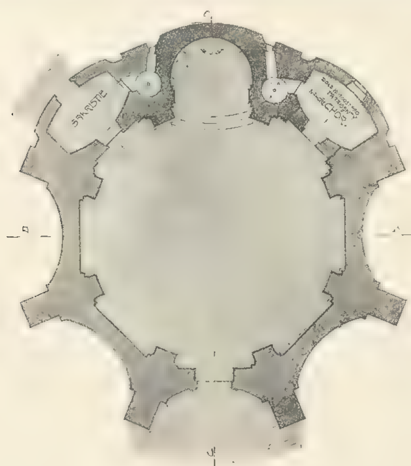


Marienkirche am Kržberg bei Königgrätz.

Vom Architekten Rudolf Němec.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Marienkirche am Kržberg bei Königgrätz.

Vom Architekten Rudolf Němec.

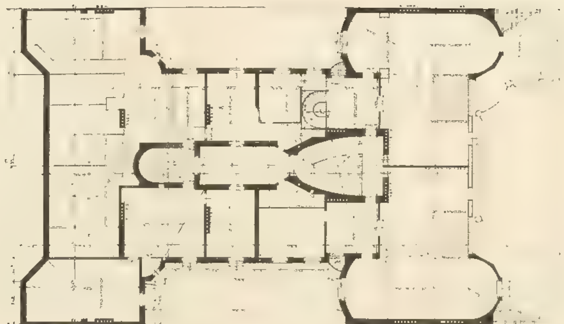
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

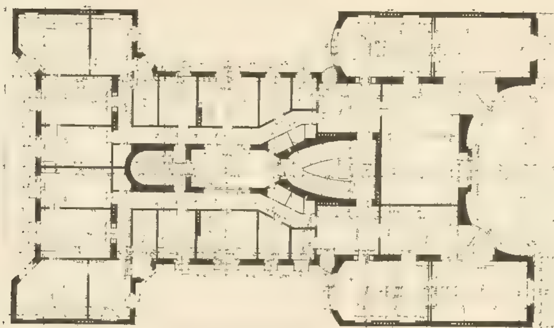


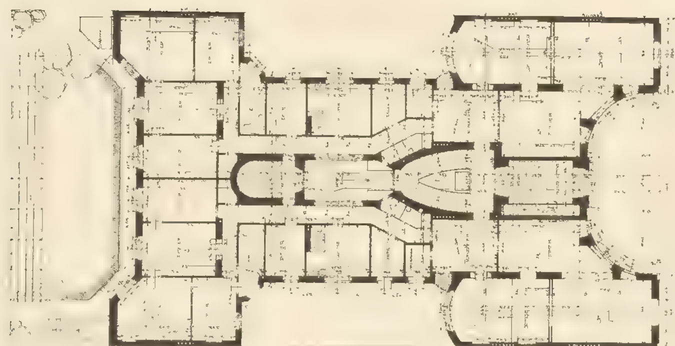
Grundrisse umseitig.

Wohnhaus in Wien IV. Theresianumgasse.

Von den Architekten Franz Freih. v. Krauß & J. Tölk.









Terrasse vor dem Atelier.



Portal.

Wohnhaus in Wien IV. Theresianumgasse.

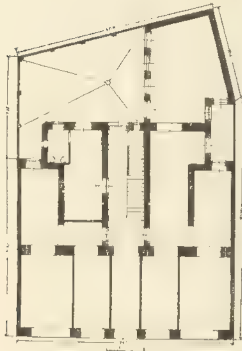
Von den Architekten Franz Freih. v. Krauß & J. Tölk.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Die Karlskirche in Wien im Jahre 1907.
Nach einem Aquarell vom Architekten Robert Raschka.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



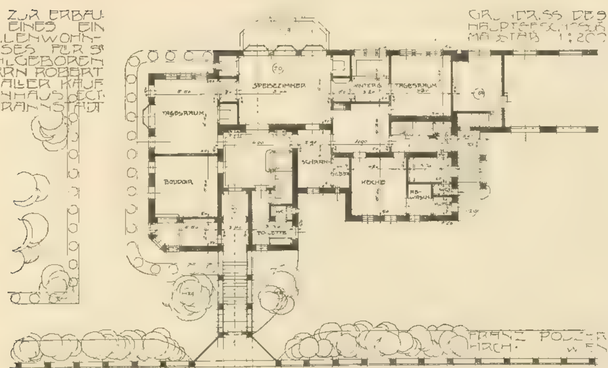
Fassade für Prag I.

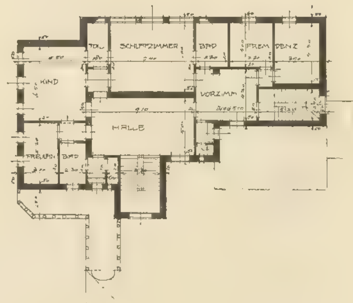
Hauptportal mit Schamotte belegt. Die Lünetten im I. Stock Mosaik. Die zwei Erker im III. Stock in Holz ausgeführt, die drei Gitter sind gut versilbert und vergoldet.

Vom Architekten Georg Justich.









Entwurf für ein Familien-Wohnhaus.

Vom Architekten Franz Polzer.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Wohnhaus in Wien, Ober-St. Veit.

Vom Architekten Hans Mayr.



Grundrisse auf Tafel 91.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Die Leichenhalle für Infektiöse auf dem Zentralfriedhof in Wien.

Vom Architekten Z V Max Hegele.



Grundrisse umstehend

Seiteneingang.



Haupteingang.

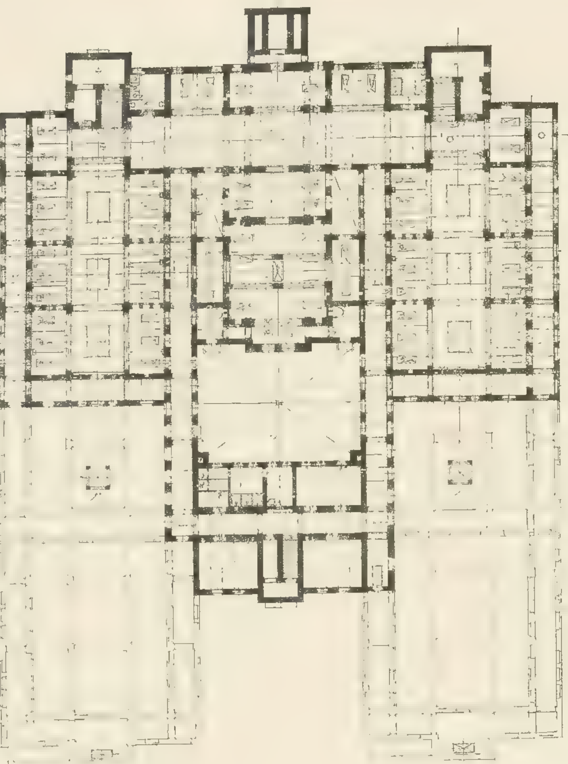
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Die Leichenhalle für Nichtinfektiöse auf dem Zentralfriedhof in Wien.

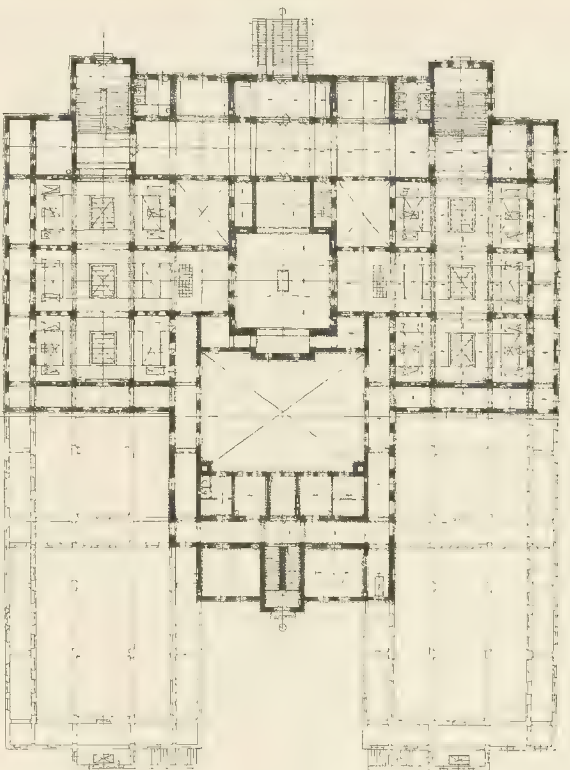
Vom Architekten Z. V. Max Hegele.

Leichenhalle für Nichtinfektiöse.

Tiefparterre.

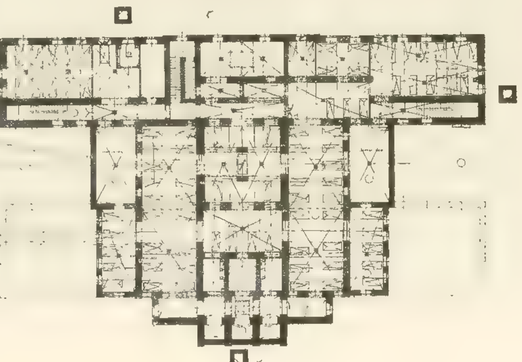


Hochparterre.

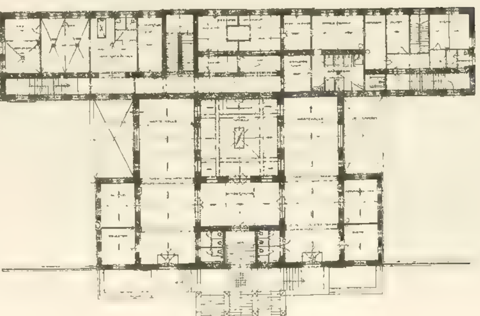


Leichenhalle für Infektiöse.

Tiefparterre.

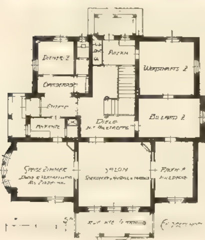


Hochparterre.



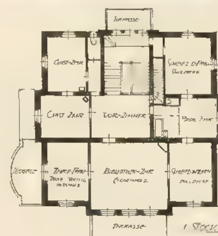




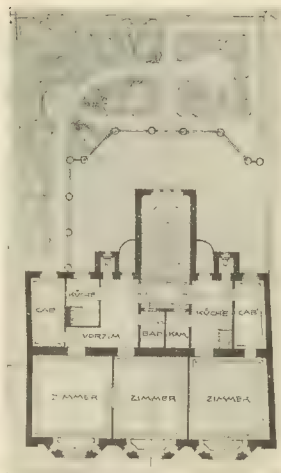


Villa in Salzburg.

Vom Architekten J. Schubauer, k. k. Professor.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Entwurf für ein Wohnhaus in Mödling bei Wien.

Vom Architekten Emil Hoppe.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

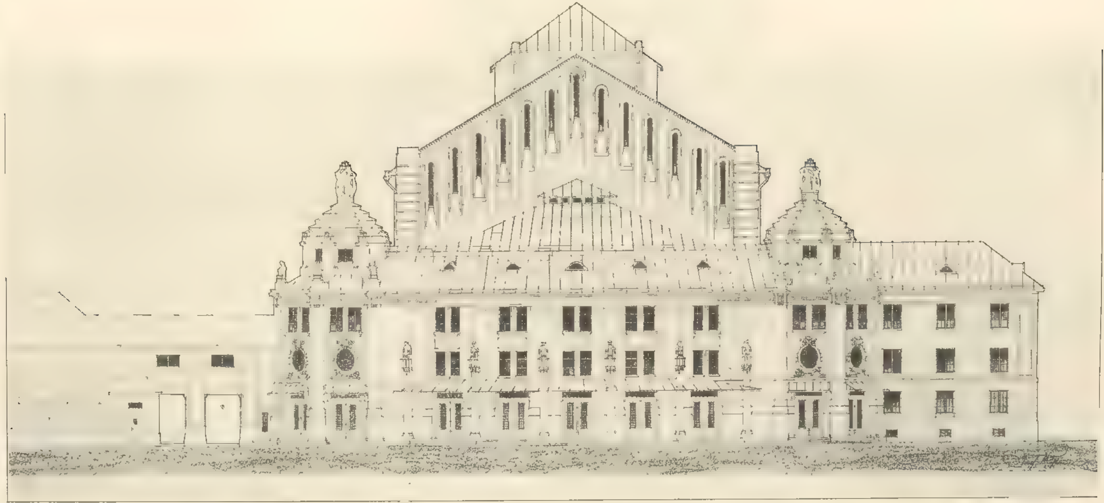


Schauflergasse gegen die Michaelerkirche in Wien.
Nach einem Aquarell von E. Graner.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



Interieur-Perspektive.



Hauptfassade des Theaters.



Perspektivische Ansicht.

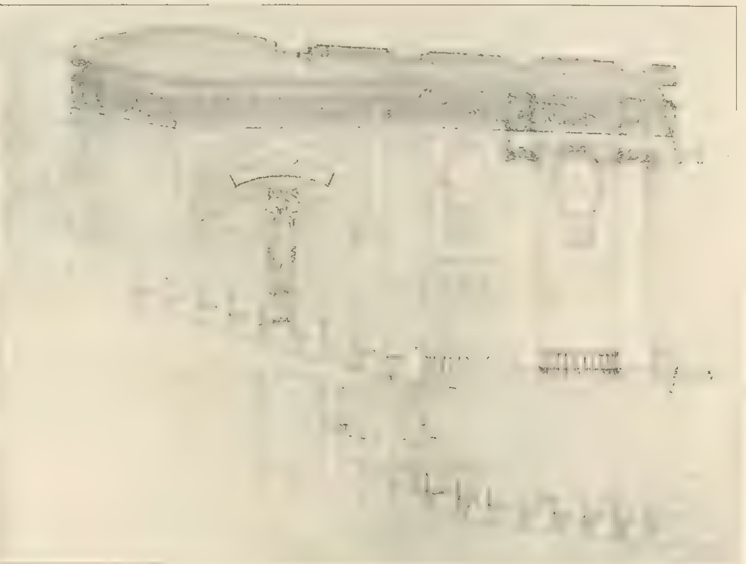
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Projekt für ein Volkstheater in Meidling (Wien XII.).

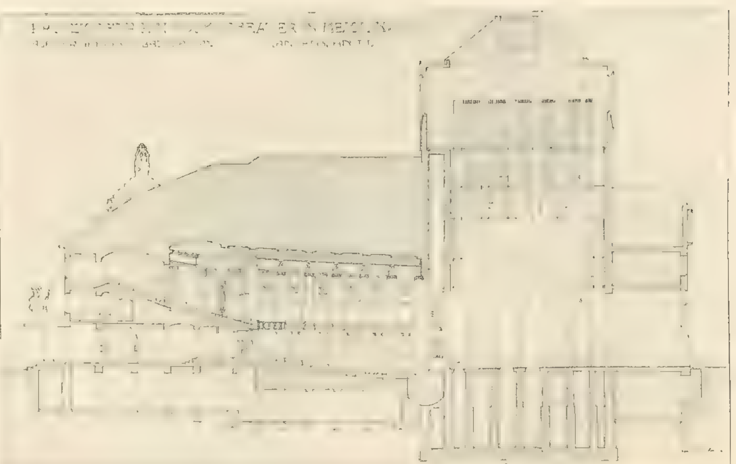
Von Josef Hofbauer (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).



Detailstudie zum Eckpavillon des Theaters.



Detailstudie zum Interieur.

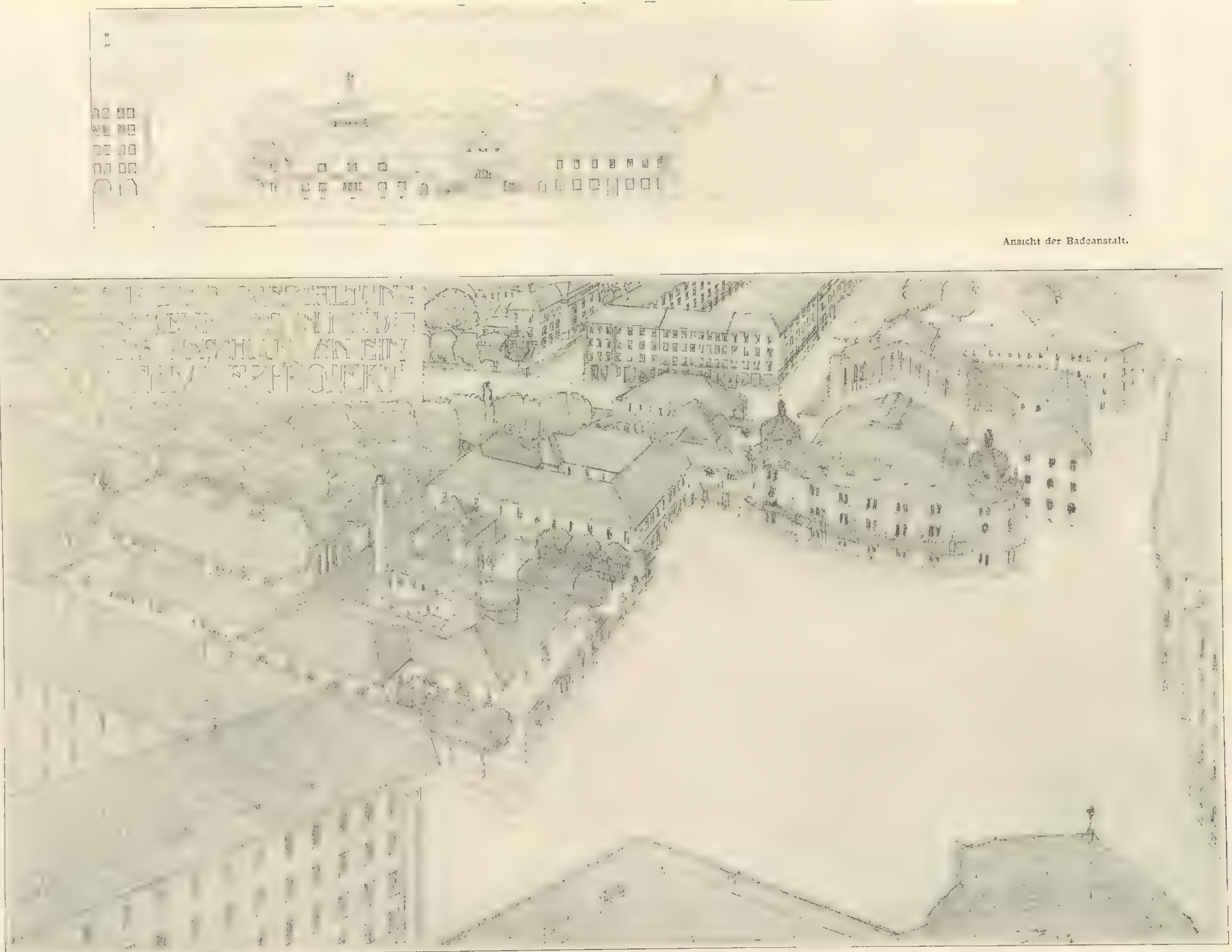


Längenschnitt.

Projekt für ein Volkstheater in Meidling (Wien XII.).

Von Josef Hofbauer (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



Ansicht der Badeanstalt.

Vogelperspektive.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Studie für die Ausgestaltung des Theresienbades in Meidling unter Anschluß an ein Volkstheaterprojekt.

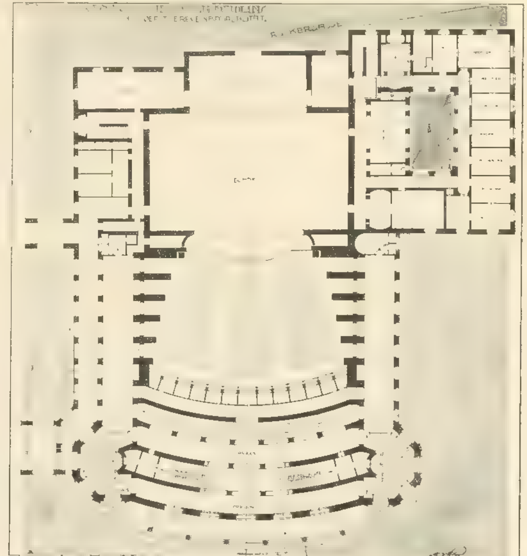
Von Josef Hofbauer (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).



Situationsplan.



Grundriß des Obergeschoßes.

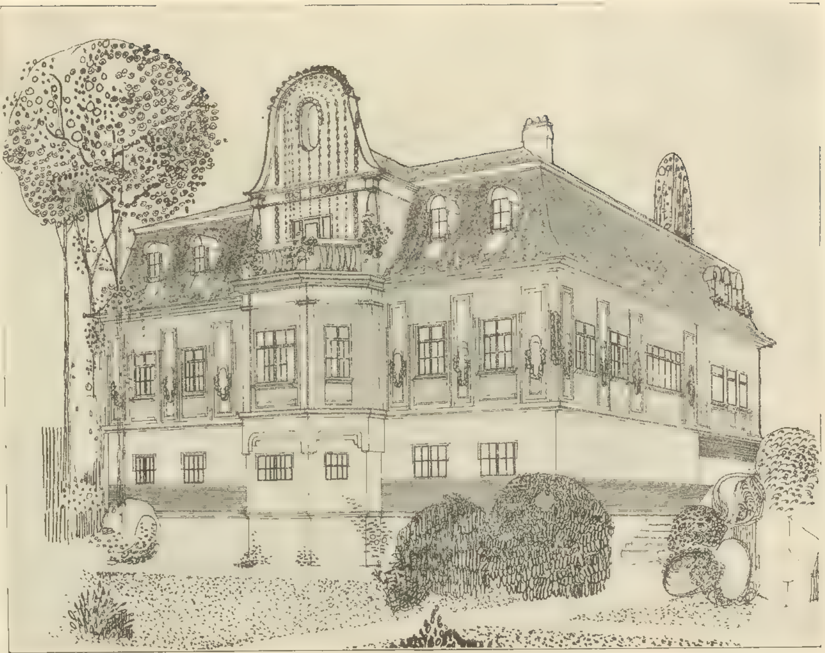


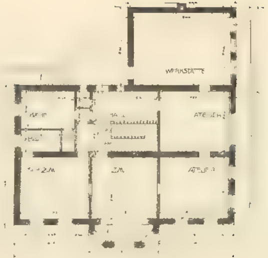
Grundriß des Parterres.

Studie für die Ausgestaltung des Theresienbades in Meidling unter Anschluß an ein Volkstheaterprojekt. Vorschlag für die Straßenregulierung in diesem Rayon.

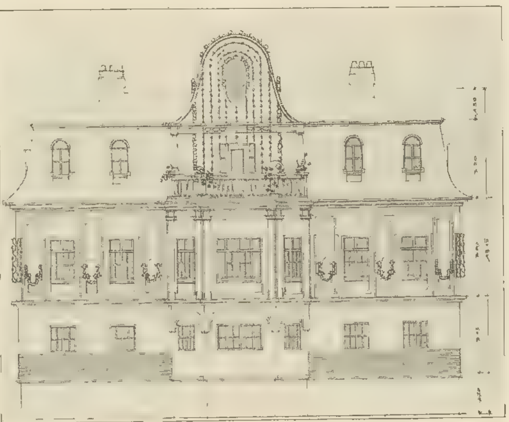
Von Josef Hofbauer (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.











Atelier für höhere Stahlbearbeitung in Steyr.

Entwurf vom Architekten Rudolf Frass.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



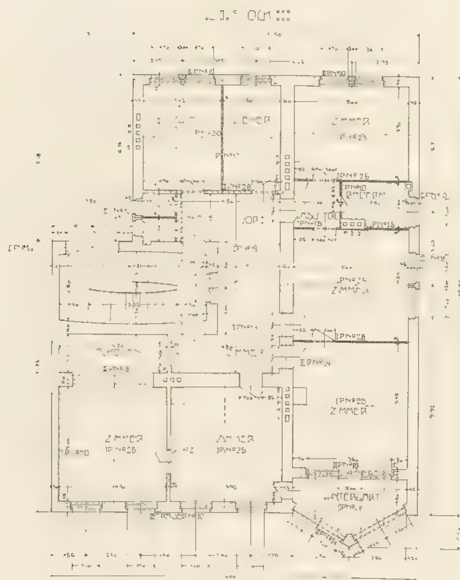


Grundriß umstehend.

Familien-Wohnhaus in Wien-Währing, Cottage-Anlage.

Vom Architekten Robert Oerley.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.


ZIMMER
IPNº26
IPNº28
IPNº15
IPNº25
ZIMMER
ZIMMER
IPNº25
ZIMMER
IPNº25
WINTERGART



Wohnhaus in Wien, IX. Elisabethpromenade 27.

Vom Architekten Franz Holik jun.

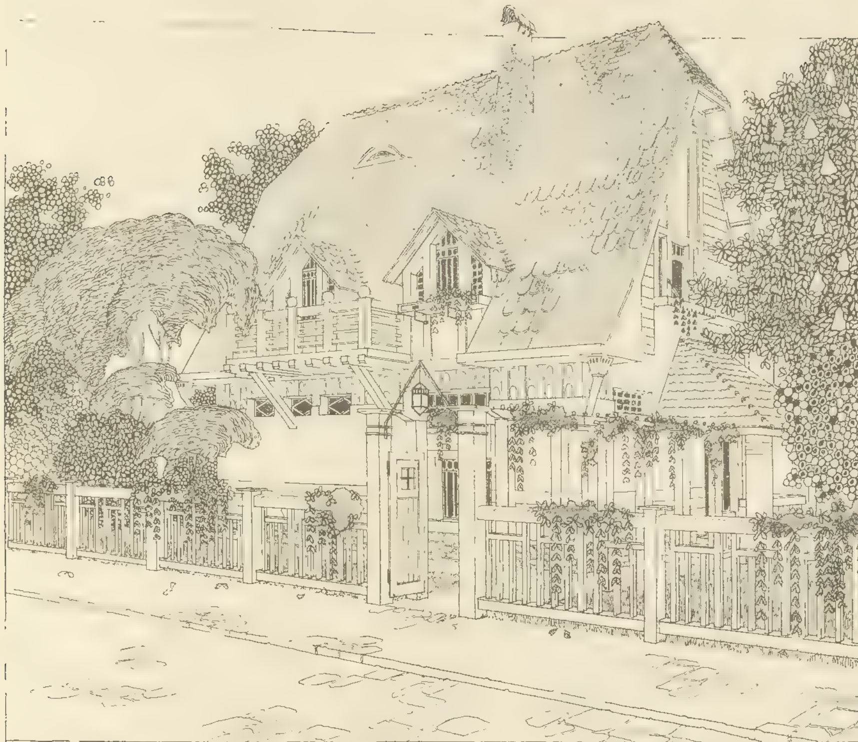
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Grabdenkmal in Wien-Döbling.

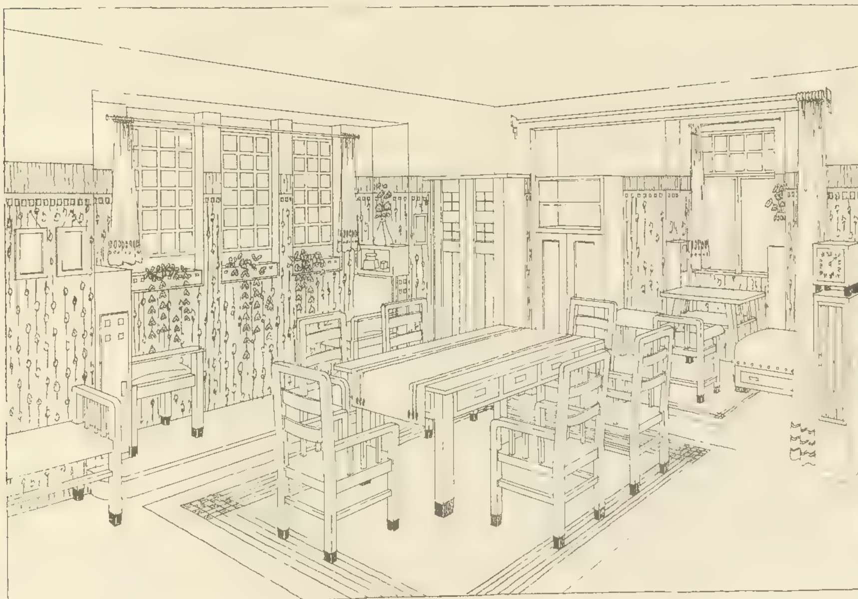
Vom Bildhauer Franz Matsch, Professor.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



ANSICHT DES HÄUSCHENS VON DER STRASSE AUS

JNNENSCHAUBILD DES WOHN UND ESSRAUMES MIT BLICK GEGEN DEN ABGETEILTEN WOHNRAUM



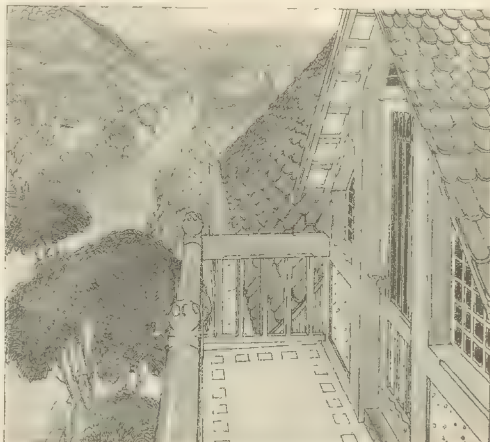
Entwurf für ein Landhaus.

Vom Architekten Oskar Jul. Schober.

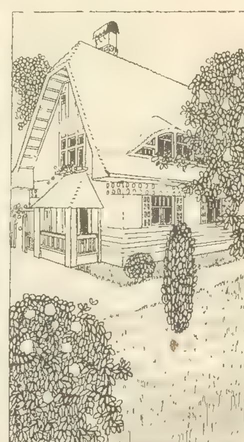
MASSTAB 1:100 1:50



ANSICHT 1 VON DER GARTENSEITE



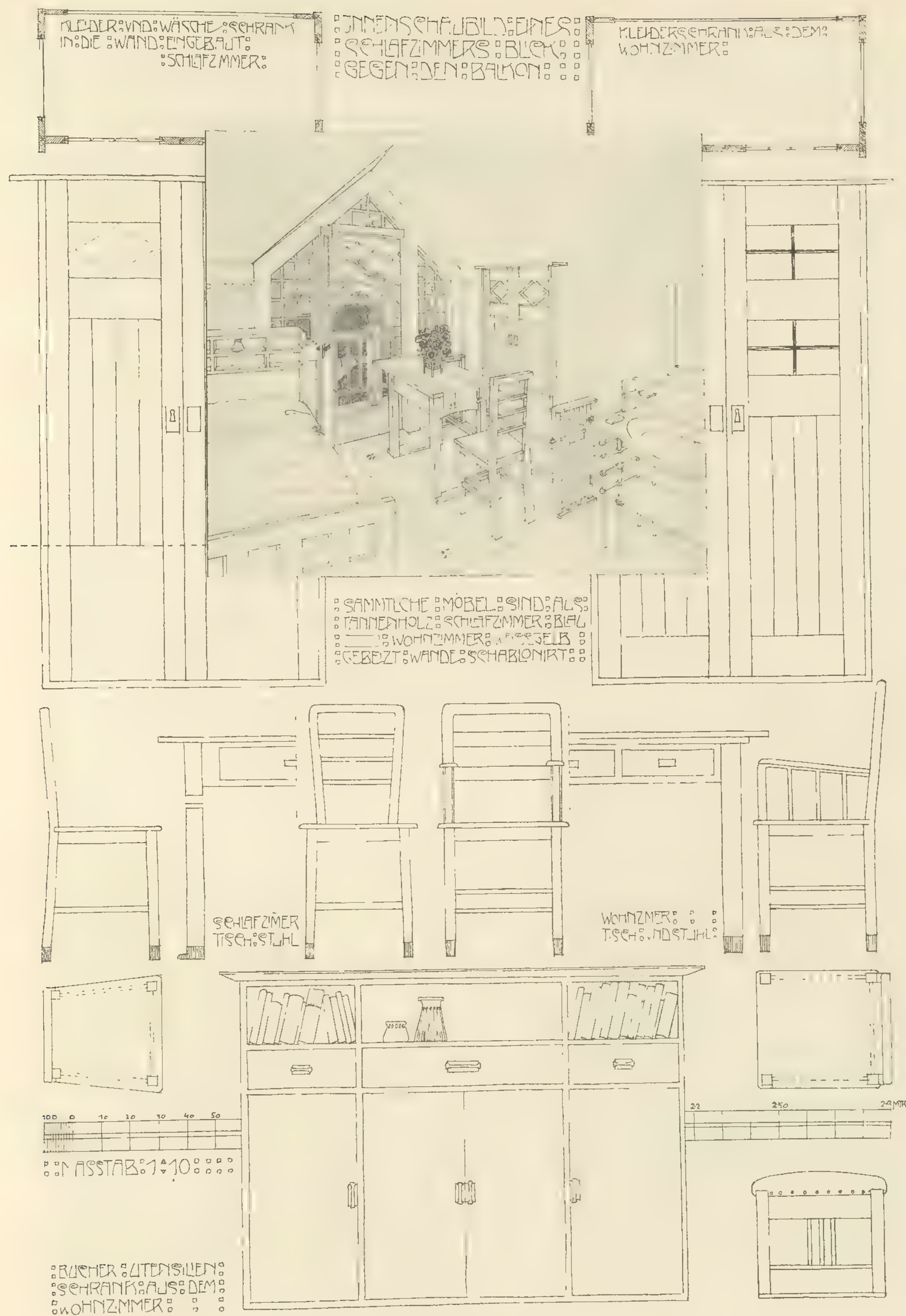
DAS LUFTIGE PLATZCHEN AM BALKON



ANSICHT 2 VON DER GARTENSEITE

Entwurf für ein Landhaus.

Vom Architekten Oskar Jul Schober.

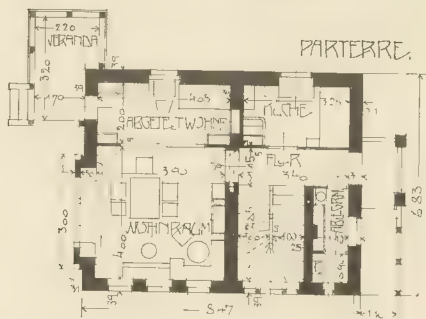


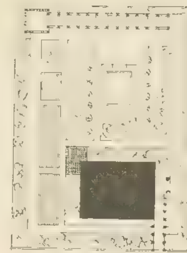
Entwurf für ein Landhaus.

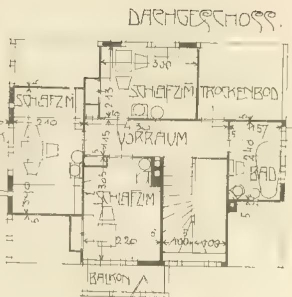
Vom Architekten Oskar Jul. Schober.

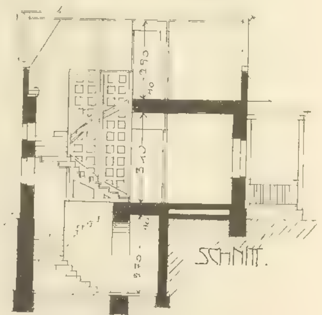
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.









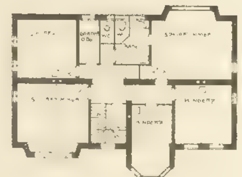


Entwurf für ein Landhaus.

Vom Architekten Oskar Jul. Schober.







Englisches Wohnhaus für österreichische Verhältnisse angepaßt.

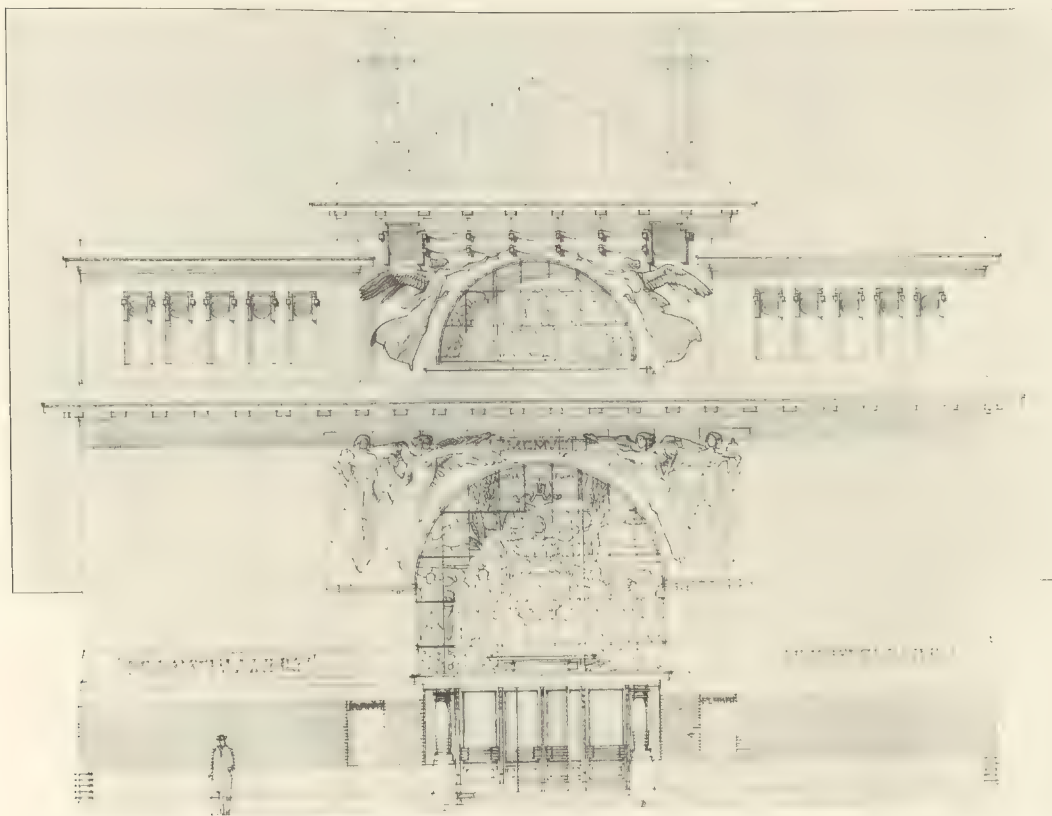
Vom Architekten Richard W. Müller in London.

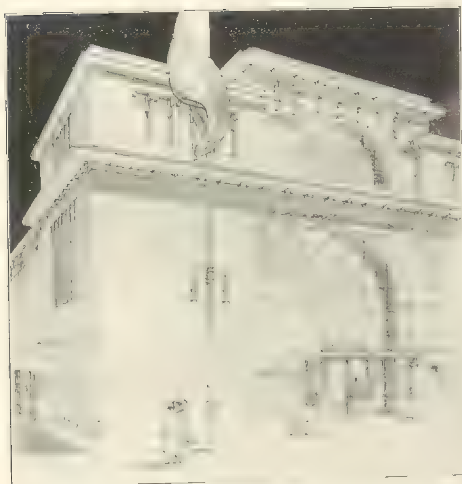


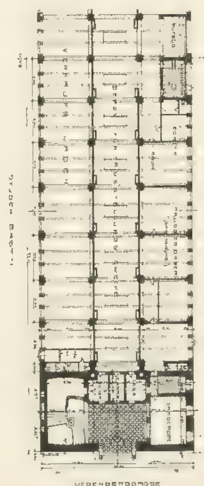
Dom in Parenzo.

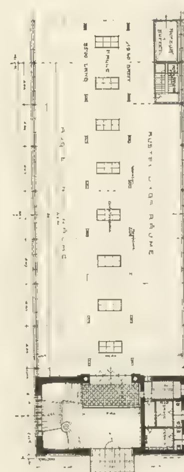
Aquarellaufnahme von Joh. Zaninovich (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien









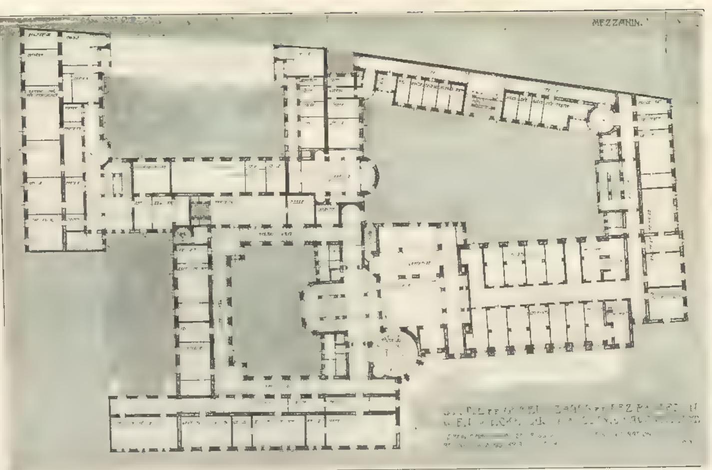
Entwurf für eine Ausstellungshalle.

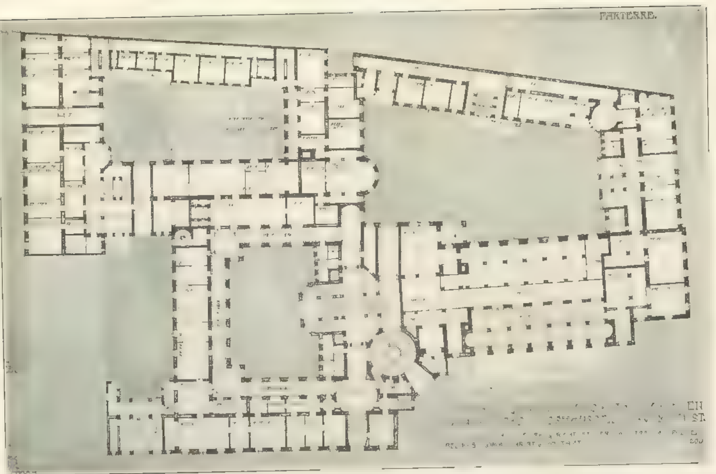
Vom Architekten Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.



Das Rubinischlößchen bei Salzburg.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.







Studie für den Bau eines Gemeindehauses in Wien, IV. Bezirk.

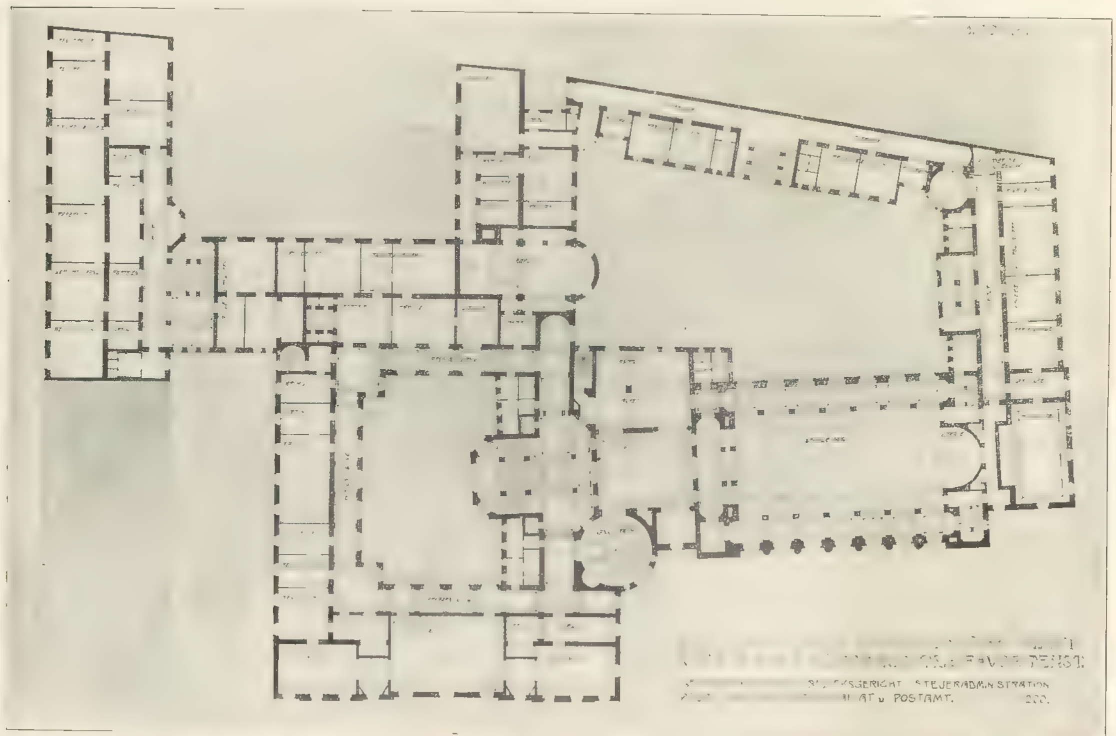
Von Robert Kalesa (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



Projekt für ein Landhaus in Tulln.

Von Robert Kalesa (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).







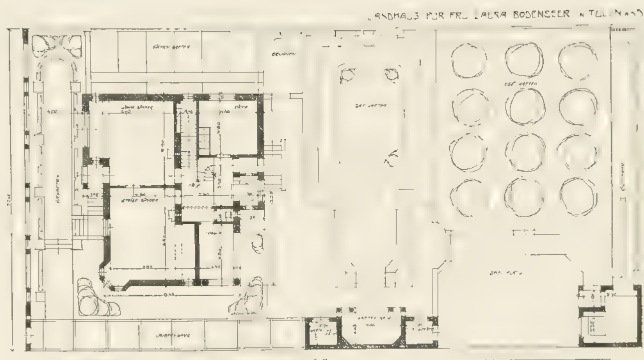
Ecke Gußhaus- und Favoritenstraße.

Studie für den Bau eines Gemeindehauses in Wien, IV. Bezirk.

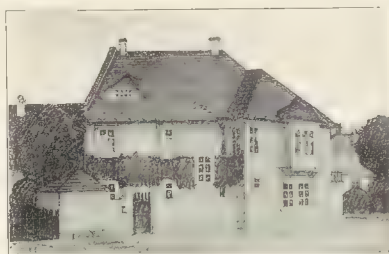
Von Robert Kalesa (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).



Perspektivische Detail-Studie für den Bau eines Gemeindehauses in Wien, IV. Bez.









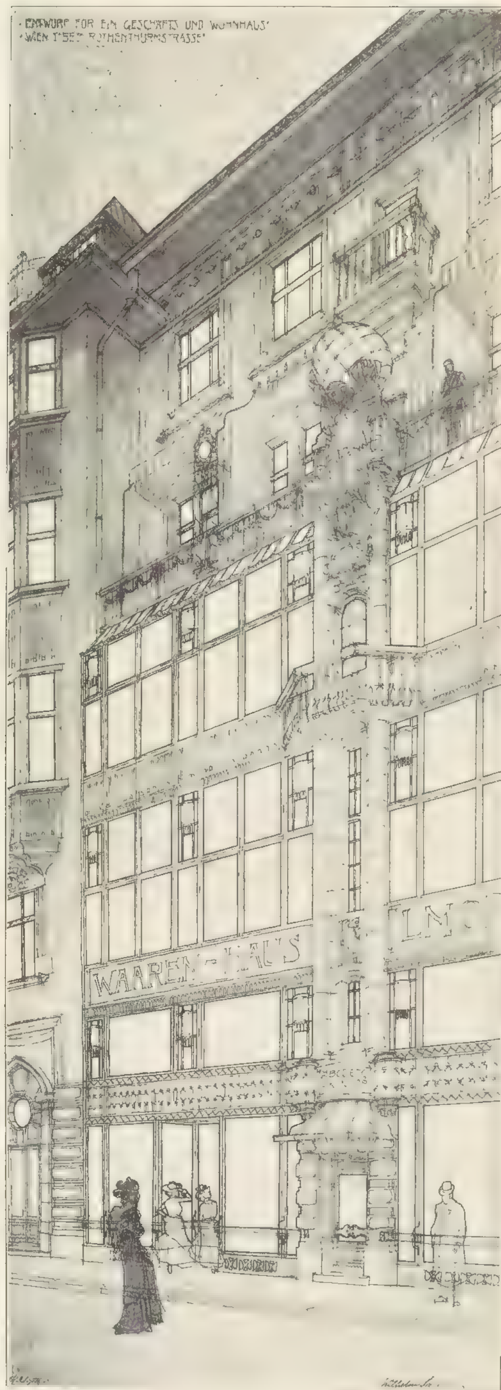
Landhaus für Tulln a. d. D.



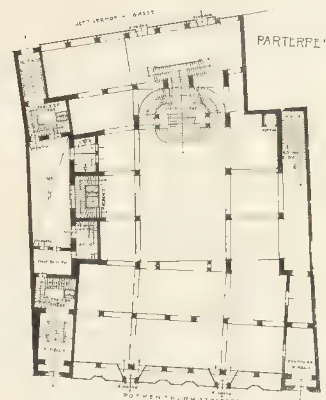


Projekt für ein Wohnhaus und ein Gartenhaus in Mähren.

Von Klaudius Madlmayr (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).









Entwurf für ein Wohn- und Geschäftshaus in Wien, I. Rotenturmstraße.

Von Oskar Sachs (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



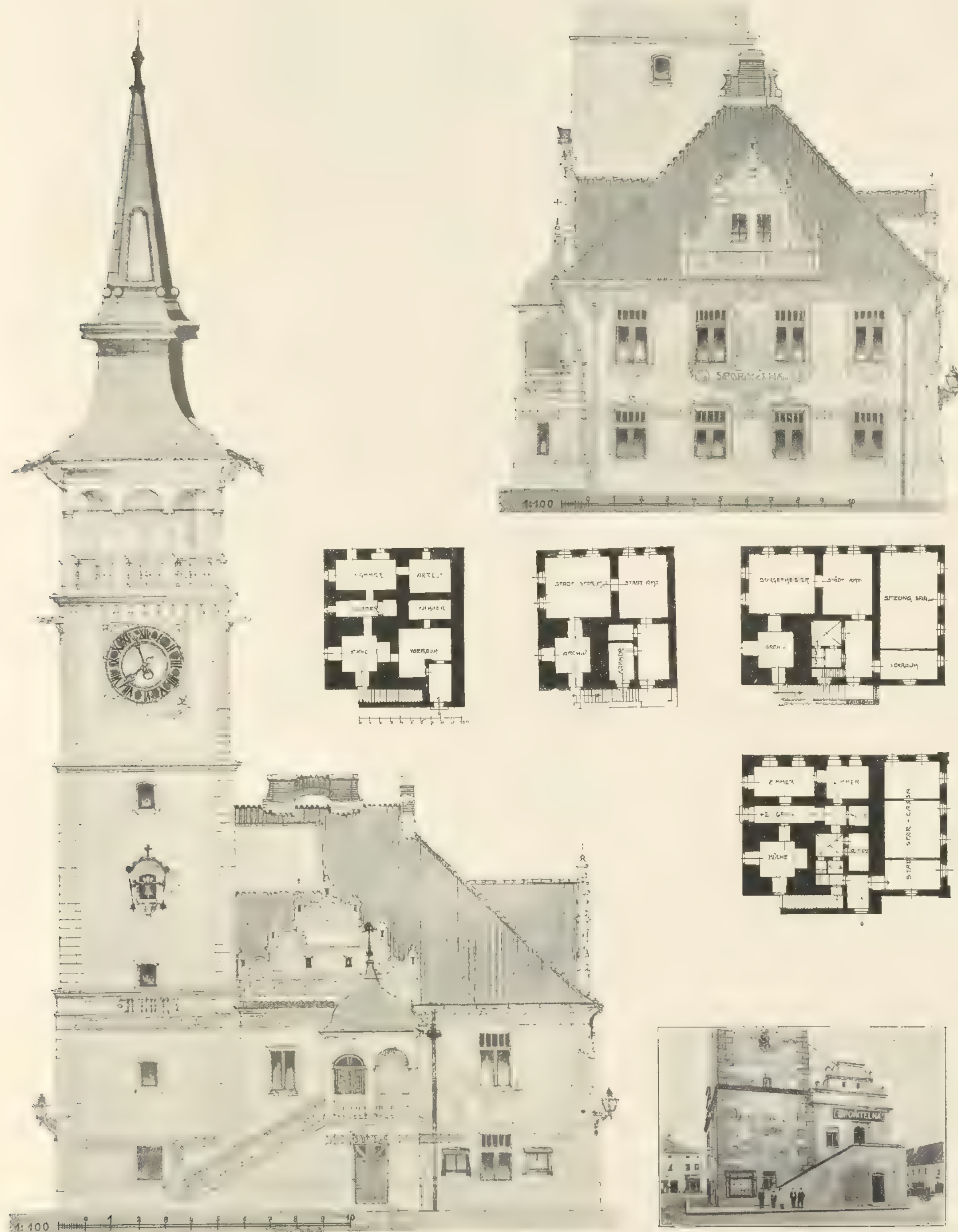
Prag.

Architekt Fr. Weyr und R. Klenka von Vlastimil. k. k. Professor.
Ausgeführt in der Kunstschlosserei Pleva in Prag.



Prag.

Architekt Jan Petrak. Bildhauerarbeiten von Adolf und Julius Halman.



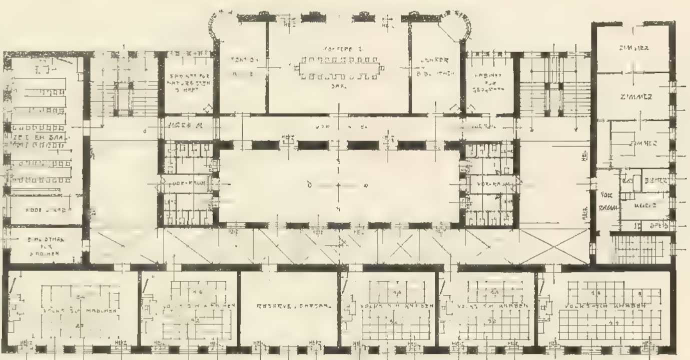
Alter Bestand.

Entwurf für die Renovierung und den Zubau des Rathauses in Dobruška.

Vom Architekten Rudolf Němec.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Konkurrenz um ein Schulgebäude in Waidhofen a. d. Thaya.

Von den Architekten W. Sachs & E Dressnandt.



